

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1973

XIX. ÉVF.

JANUÁR–JÚNIUS

1–2. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA,
MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

tes

E számunk szerzői: Kardos Tibor egyetemi tanár, az MTA tagja; Vajda György Mihály tudományos főmunkatárs, kandidátus; Csűrös Klára egyetemi adjunktus; Sallay Géza egyetemi docens, kandidátus; Gábry György muzeológus, tudományos kutató; Süpek Ottó egyetemi docens, kandidátus; Markis Simon tudományos kutató; Németh Antal író; Wawruch Gábor ny. tanár; May István könyvtáros; Vajda András egyetemi tanársegéd; Molnár Ferenc könyvtáros; Kun Tibor egyetemi tanársegéd; Varannai Aurél irodalomtörténész; Tétényi Mária egyetemi adjunktus; Scheiber Sándor főiskolai igazgató; Vértessy Miklós könyvtáros; Koltai-Kastner Jenő egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora; Voigt Vilmos egyetemi adjunktus, kandidátus; Zöldhelyi Zsuzsa egyetemi docens, kandidátus; Kretzoi Miklósné egyetemi docens, kandidátus; Pusztay János egyetemi tanársegéd; Dobai Péter író; Pálffy István egyetemi adjunktus; Nagy István egyetemi tanársegéd; Erdődy Edit tanár; Gspann Veronika szerkesztő; Gutai Katalin tanár, Kovács Ilona tanár; László Imre tanár; Gyémánt Mariann tanár; Kássa Péter egyetemi hallgató; Biernaczky Szilárd tanár, szerkesztő; Szigeti Gábor egyetemi adjunktus, szerkesztő; Nyakas Szilárd tanár; Komáromi Sándor könyvtáros, tudományos kutató.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK

BIERNACZKY SZILÁRD és KIRÁLY ERZSÉBET

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA HÍRLAPIRODÁ-nál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21.

Telefon 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488

és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22.

Telefon: 185—612.

Janus Pannonius és a középkor

KARDOS TIBOR*

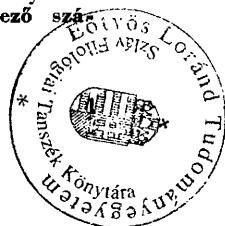
Janus Pannonius a humanizmus, a reneszánsz, az újkor prominens kelet-európai képviselőjének számít. Hogyan lehet mégis benne középkort keresni? Janus Pannonius Magyarországról, olyan országból érkezett Ferrarába, amelynek feudális társadalma, államszervezete, közgondolkodása, ha több szempontból speciális volt is (keletről bevándorolt finn-ugor-türk nép, erős kereszténység előtti hagyományokkal) lényegében középkorinak számított, és a gyermek, bár új célokkal, de ilyen gondolkodással érkezett tanulmányai földjére Guarino da Veronához. Bármilyen fiatal volt, hiszen még tizenharmadik életévét sem töltötte be, de koraérett, akit társadalmi helyzete a hazai közgondolkodás széles sugarában tette érdekeltté. Szlavóniában, a Dráva és a Duna összefolyásánál született egy kis faluban. Apja valószínűleg kézműves munkára kényszerült szegény nemes volt, ácsmester, talán amolyan építési vállalkozó.¹ Anyja is úgynevezett „szegény rokon” volt: édestestvére Vitéz János, nagyváradi prépostnak, majd püspöknek, Hunyadi János barátjának, a kancellárnak. Döntő jelentőségű a hely és idő, ahol és amikor Janus született: Kesince, 1434.² Ez volt az 1435–39-ben lezajlott huszita forradalom színhelye a magyar királyság déli részén, ahol a zárt középkori katolikus vallásos világnézetten ekkor már hatalmas rést ütöttek a különféle népi mozgalmak. Ez a vidék már eleve heterodox volt: déli szomszédai a görögkeleti, ún. „félhitű” Szerbia, a túlnyomóan kathar hitvallású „bogumil”, másként „patarén” eretnekséggel átjárt Bulgária, ill. Bosznia. A déli határvidéket ezenfelül a magyarokhoz csatlakozott lovas határőrök, a „kalizok” is lakták, akik formailag ez idő tájt már felvették a keresztény hitet, de valójában, titokban megtartották ősi, szamaritánus-, hebraikus- és mohamedán-elemekkel keveredett hitvilágukat. Éltek még itt a hegycsúcsok lábánál Milánóból menekült patarének és Németország, Ausztria és Csehország felől lehúzódtott valdensek.³ Tehát a feudális egyházat, helyel-közzel talán az államot is ért mindennemű bírálatnak kedvezett a vidék vegyes lakosságának ugyancsak tarka világnézete.

¹ Vö. *Husztai József*: Janus Pannonius. Pécs, 1931. 1–4, 299–300.; Husztival ellentétben Janus saját vallomásából kiderül, hogy anyja hatvanadik évét töltötte be, amikor meghalt (El. I. 6. v. 83) és huszonhárom évig élt özvegységben (uo. v. 160), eszerint apját 1440 őszén vesztette el, amikor hatéves volt. Janus soha nem beszél apjáról.

² Vö. *Tóth István*: Janus Pannonius származása. Irodalomtörténeti Közlemények, 1965. 603–613.

³ A patarének ill. bogumilekről vö. *Kardos Tibor* (ezen túl KT): A laikus mozgalom magyar bibliája. Budapest, 1931. 4–7.; *uő.*: A Huszita Biblia keletkezése. A Magyar Tudományos Akadémia Osztálya Közleményei, 1952. 136–145, 149–158, 171.; a milánói katarokról 145–148.; a valdensekhez *uő.*: A laikus mozgalom magyar bibliája 7–10.; a kalizokról *uő.*: A Huszita Biblia keletkezése 159–161.

* Kardos Tibor tanszékvezető egyetemi tanár, az MTA tagja, a Filológiai Közlöny felelős szerkesztője, az 1-2. szám nyomdai kivitelezésével egyidőben hirtelen elhunyt. A magyar tudományos élet kiemelkedő alakjától, folyóiratunk alapítójától következő számban búcsúzunk.



A huszitizmus nemcsak a szlavóniai kisebb városokat: Kamonecot, Újlakot, Titelt hódította meg, de még Pécssett is észlelhető volt⁴, és ha Janus itt diákoskodott először, sok mindent meghallhatott. Igaz, hogy a husziták, mint Márkai Jakab, pápai inkvizitor pontjaiban följegyezte, „a józan ítélet” (rectum iudicium) szemszögéből bíralták az egyházi intézményeket,⁵ mégis gondolkodásuk szigorúan vallásos volt, nagy mértékben alapult az eukarisztia misztikáján, melyet önmagukat bátorítására, harcuk erősítésére bármikor és bárhol magukhoz vehettek.⁶ Az egyház képviselőit, a pápát, a prelátusokat, a papokat éppoly szívesen nevezték az „Antikrisztus csapatának”, mint azok őket. Publicisztikai jellegű festményeiken pl. a pápának az ördögök ministrálnak, vagy az egyik oldalon Krisztus vonul be számárháton, szegényen, a másik oldalon a pápa s bíbornokai pompás paripákon.⁷ A ferencesek, akik fölvevették a harcot a patarénekkal, huszitákkal, ugyancsak szimbolikus jelekkel éltek, IHS-betűket helyeztek zászlaikra és használták a névmágia minden eszközét, főleg ha idegen nyelvű prédikátorok voltak.

*

Janus Pannonius nagybátyja, Vitéz János viszont a magyar egyház és állam tradíciókban leggazdagabb városainak egyikében, Nagyváradott teremtetett szellemi központot, ahol az ősi székesegyház előtt, a „szent királyok”, István, Imre és László szobrai sorakoztak, ahol László királynak lovasszobra állott, egyébként az első nyílttéri lovasszobor az ókor óta, s ahol a szent király sírjához zárándokolhattak a hívek. Janus a török veszedelem első nagy kritikus korszakában volt gyermek. A kunok és tatárok ellen országát a XI. században diadalmasan megvédő, szentté avatott László király Hunyadi Jánosnak is és Vitéz Jánosnak is eszménye lett. Innen az a forróság, amellyel Janus búcsúzik valószínűleg 1451-i hazalátogatása végén nemcsak a Múzsák otthonától, de a „szent királyok”-tól is emlékeztén csodákra és megható szépségükre⁸:

„Aurati pariter, valetae reges,
Quos nec sacrilegus perussit ignis,
Dirae nec tetigit fragor ruinae,
Flammis cum dominantibus per arcem,
Obscura latuit polus favilla;
Quam primum, o comites, viam voremus.
At tu, qui rutilis eques sub armis
Dextra belligeram levas securim,
Cuius splendida marmorum columnis
Sudarunt liquidum sepulcra nectar,
Nostram rite favens iter secunda.
Quam primum, o comites, viam voremus”

(Ep. II. 5. vv. 31–42.)

⁴ Huszitizmus Kamonecon, Újlakon, Titelben, Pécssett, *uő.*: in. 154–155; *uő.*: A laikus mozgalom magyar bibliája 13–25, 18–19, 13.

⁵ L. 48 § „leges ecclesiae sunt contempiones et cavillationes et subversiones recti iudicii” *KT*: A laikus mozgalom magyar bibliája. Függelék 31.

⁶ *Uő.* no. 3, 4, 6, 26, 63 § 30–32.

⁷ A papok: ördögök, Antikrisztusok. *Uő.*: no. 37–38, 42, 43, 53, 59 § 31.; a miséző pápának ördögök ministrálnak, 32 § *uo.* A pápa lovon, Krisztus számaron 31 § *uo.*

⁸ L. *Jani Pannonii*: Poemata (Teleki) Traiecti ad Rhenum 1784 Abiens valere jubet sanctos reges Waradini Ep II. 5. 645–646.

Janus egészen bizonyosan a török veszedelem aspektusában emlékezett Váradra, még a minapi várnai csatavesztésre (1444) gondolt, melyről versben is és prózában is versenyt tartott nagybátyjának humanista köre éppen Váradon.⁹ Ezenkívül Vitéz János jó barátja, Pier Paolo Vergerio, aki 1444-ben halt meg Budán, fogalmazta meg valószínűleg először és propagatív céllal, hogy „Magyarország a kereszténység védőbástyája”, a kényszerből erényt és hivatást formálva.¹⁰ Még az általunk említett év (1451) második felében váltott verses-leveleket Janus Ferrarában Tito Vespasiano Strozzával,¹¹ s ezen verseiben epikus énekekre buzdította az idősebb és akkor már híresebb költőtársat. Felsőről néhány antik epikus tárgyat, majd modernet, Olaszországot, s végül világosan utal a várnai csatára, ahol a magyar daliák a kereszténységért küzdöttek s a király is elesett:

„Ecce autem gentes adversum iusta profanas,
 Numine pro vero Pannonnes arma ferunt.
 Horum bella potes mansurae tradere famae
 Et tot praestantes occubuisse viros;
 Cum quibus et regem validis cecidisse sub armis,
 Pro sacra aeterni religione Dei

(El. II. 8. vv. 189—194)

Természetesen ezek a középkori motívumok a keletkező nemzet-tudattól elválaszthatatlanok és nagyon is megmaradtak a reneszánszban, bár öröklött voltuk kétségtelen. De nem lehet elhallgatni, hogy azok a szobrok, melyekről Janus olyan megragadóan írt a *Váradí búcsú*-elégiában, a Kolozsvári Testvérek művei a megelőző század utolsó évtizedeiből és a kezdődő művészeti reneszánsz első jelei (1370, 1390) Magyarországon, s ezek közé tartoznak egész Európát tekintve is.¹²

*

Amikor Janus Pannonius legkorábbi jelentős költészetének, szatírikus epigrammjainak forrásvidékére gondolunk, általában Martialisra utalunk mint mintára és eszményre saját magának, Janusnak vallomásai alapján. Négy olyan további forrást kell itt mégis megemlítenünk, melyek — így vagy úgy — hazai indításokhoz kapcsolódnak; a népi csúfolódásokhoz, a délvidéki eretnek és huszita mozgalmak egyházellenes bírálatához, a magyar iskolákban is élő goliardikus költészethez és ugyancsak a magyar középkori iskola Juvenalis- és Persius-kultuszához, mely mindenütt megvolt a középkori iskolai oktatásban.¹³

⁹ L. De vita et moribus Gregorii Sanocensis Archiepiscopi Leopoliensis auctore Philippo Callimacho Buonacorsi. *Abel Jenő*: Adalékok a humanizmus történetéhez Magyarországon. Budapest, 1880. 162.

¹⁰ Vö. *KT*: A magyarországi humanizmus kora. Budapest, 1955. 99.

¹¹ Jani Pannonii in. El. II. No. 5—10. A teljes levélváltás 373—414.; *Husztli*: i. m. 122—129.

¹² Vö. *Dercsényi Dezső*: Nagy Lajos kora. Budapest, é. n. 118—124. A három gyalogszobor keletkezési ideje 1370, a László királyt ábrázoló lovasszoboré 1390, Czudar János püspök idején.

¹³ A goliardikus költészet Magyarországon. Vö. *KT*: Deákműveltség és magyar renaissance. Századok 1939. 470—472.; Juvenalis, Persius és Vitéz műveltsége, 484—485.; Juvenalis és a humanizmus alapfogalma, 326—327.

Nagyon valószínű — mint rövidesen látni fogjuk —, hogy ez az utóbbi forrás nem Vitéz János nélkül erősödött föl Janus képzeletvilágában. Ami szatíráinak népi indítékait illeti, olyan gyakoriak nála a testi torzulásokat, fogyatékoságokat kigúnyoló versek, mint pl. a nagyorrú Gryllus, az aprófejű Ovíllus, a púpos Blasius, a vaksi Seneca stb. kifestésük, hogy ezek falusi megfelelőire kell gondolnunk, melyek máig jellemzői a falusi életnek. De ez a típusú gúnyolódás a középkorban ideológiai magyarázatot is lelt, még hozzá igazságtalant, mely szerint a természet e torzulásokkal akarta megjelölni a jellemileg ferdült embereket. Galeotto Marzio majdan Mátyás király ajkára fogja adni e nézetet anekdotagyűjteményében.¹⁴ A huszita szatíra-költészet és a goliardikus líra egyébként közös csomópontban találkoztak, amikor az egyház vagyongyűjtését vetették célba. A huszita gúnyversek az egyháziak kapzsiságát, luxusát, a nép kifosztását általában állítják pellengérre, a goliardikus költők pedig különösen a római Kuria pénzéhségét, a kliensek, pörös felek ottani kifosztását, de a prelátus mecénások fösvénységét is. Janus költészetében több jel arra mutat, hogy mind azt, mind ezt jól ismerte. Az 1450-i jubileumi búcsúra írott epigramma-sorozata azonfelül hogy a Szentszék és a római fogadósok meggazdagodása ellen irányul,¹⁵ egy ponton meglepően egybehangzik Vitéz János, illetve Hunyadi János felfogásával: Vitéz mint kancellár Hunyadi nevében kérte a pápától, miszerint ne kelljen a magyar zarándokoknak a búcsú elnyerésére Rómába vonulni a jubileumi év alkalmával, legyen elég, ha Székesfehérvárra, vagy Nagyváradra mennek, róhassák le ott fogadalmukat és a felajánlott összegeket így tarthassa meg a magyar egyházkormányzat, illetve a magyar állam a törökellenes háború céljaira.¹⁶ Amikor tehát Janus fölveti e kérdést: vajon az ész nélkül Rómába rohanó magyarok, szlávok, germánok, franciák, angolok otthon nem üdvözülhetnek-e,¹⁷ teljesen párhuzamosan fogalmaz Hunyadi és Vitéz kérelmével.

A szószékről ordítózó Rubertus és Albertus (egyébként élő, nagyon is ismert személyek), az erkölcstelen papi tanító és az álszent aszkéták nem ismeretlenek a *Carmina Cantabrigiensia* és a *Carmina Burana* lapjairól¹⁸. Tovább menve

¹⁴ *Galeottus Martius*: De egregie sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae ad ducem Johannem eius filium liber. Edidit Ladislaus Juhász, Lipsiae, 1934. BGT, Biblioteca Scriptorum etc. Cap. XXII. 20–21.

¹⁵ *Jani Pannonii*: i. m. Ep. I. 246–251.

¹⁶ Vitéz János kitételei, l. *Johannis Vitéz de Zredna*: Epistolae. Scriptores Rerum Hungaricarum, ed. G. Schwandtner, Vol. II. Vindobonae, 1746. Ep. LX–LXII. 81–84.

¹⁷ *Janus Pannonius*: i. m. Ep. I. 247.

¹⁸ Az iskolai és goliárd-költészet tematikájának párhuzamos helyeihez vö. *V. Delisle*: Les écoles d'Orléans au XII. et au XIII siècles. Extrait de l'Annuaire Bulletin de la Société de l'Histoire de la France. Paris, 1869; *Kuno Francke*: Zur Geschichte des lateinischen Schulpoesie des XII. und XIII. Jahrhunderts. München, 1879; *J. E. Sandys*: A History of classical Scholarship III. ed. Cambridge, 1921. Vol. I. B. VI. 441–678; *C. H. Haskins*: The Renaissance in the twelfth Century. Cambridge, 1927; *Uő*: Studies in medieval culture. Oxford, 1929; *Helen Waddel*: The Wandering Scholars, London, 8. ed. 1938; *KT*: Deák műveltség, és magyar renaissance. Századok, 1939. 315–317; *J. J. E. Raby*: A history of secular latin poetry in the Middle Ages, 2. ed. Vol. II. Oxford, 1957; *Carmina Burana*. Középkori diákdalok, Magyar Helikon, 1960. Válogatás, utószó, jegyzetek *KT*. — E témák alapvető típusai már a X–XI. századi gyűjteményekben fellelhetők; pontosabban a *Carmina Cantabrigiensia*-ban. Pl. álszent hazug misztikusok Heriger, no 24, ed. Karolus Strecker, Berolini, 1926. MGH 65–66.; *Johannes Abbas Parvulus*, uo. no 42. 97–99. — Férfiszerelem O, admirabile Veneris idolum, uo. no 48. 105–107. — Légyott Invitatio amicae, uo. no 27. 69–72. — Rabló papok: Sacerdos et lupus, uo. no 35. 88–90. — A *Carmina Burana*-ban és a nagy vágáns-szerzőknél azután mind szatirikus verseket a klérus ellen, mind szerelmieket tömegével találunk.

Janust társai elcsalják a lupanárba s a vers tréfás hangvétele szinte cinkostárs-jellegű. Nos, a goliardokus költészetben ugyancsak nem ismeretlen a lupanár-történet, bár kétségtelen, hogy Antonio Beccadelli *Hermaphroditus*-a is hatott Janusra. A magyar költő különféle perdita-verseiben ez utóbbinak szerepe kétségtelenül nagyobb.¹⁹ Amikor azonban egy bizonyos Bertalant figuráz ki, amiért az új névvel mutatkozik be, magát „Archipoétának” nevezve (Ep. I. 193.), már aligha lehet szó tudatlanságról. Janus éppen olyan pontosan tudta, ki viselte ezt a nevet a goliardikus költészetben, mint Bertalan. Azonfelül, hogy nála életkori sajátosság, a klerikus diákköltészetnek is jellemző mozzanata az az asszonygyűlölő, misogyn-költészet, amely a vonzás-taszítás atmoszféráját adja.

*

Kétségtelen azonban, hogy Janus középkori világnézeti mozzanatai egy általános történeti képben is fölfedezhetők, mely közös Vitéz Jánoséval, és amely a juvenalisi Róma-ábrázolás származéka. Vitéz János olyan közel állott a gyermek-poétához, s ez olyan sokat köszönhetett neki, Vitéz annyira belefoglalta terveibe, hogy néhány szót Vitéz történeti helyzetrajzainak is szentelünk kell, valamint annak, hogy mindez miképpen függött össze a Juvenalishól Persiusból, Senecából és másokból merített khiliasztikus világképpel.

Leveleinek könyvét maga Vitéz vezeti be 1445-ben és e *Prologusból* komor dolgokat olvashatunk ki. Azt írja, amit Lucanus és Seneca: ez a testvérharcnak, az egymás gyilkolásának, a gaztetteknek korszaka, mi több! szerinte „a gaztettet, ha kedvezően alakul, ha sikerrel jár, virtusnak nevezik”²⁰. Ez szó szerint Machiavelli álláspontja háromnegyed évszázaddal később. A firenzei kancellár is a tényekből vonja le a következtetéseket, de érvényességüket elfogadja, míg Vitéz elutasítja. Nyilván a várnai katasztrófa okának is azt tartotta, mivel a hadjáratot szőszegéssel indították meg. Meghökkenő tapasztalat Vitéz szavaiban a római polgárháborúk, a császárkori züllöttség atmoszféráját újra képzeni látni. Lucanus, Seneca, Juvenalis, Persius, Ovidius olvasása arra a következtetésre juttatják, hogy ismét „a zűrzavar” korát (*Tempora disturbii*) élik át: „... a vas hatalma már minden jogot halomra dönt. Törvényeket, a dolgok közötti egyezségeket maga a természet forgatja föl vészes támadással. A szabadság, íme, a gyűlölet kezére jutott. A zsákmányolás és ellenséges prédálás fényűzésre csábítanak. De jaj, inkább rokontól eredő, mint ellenséges fosztogatást kellett volna mondanom, amikor a baráti kéz önnön jonha ellen fordul és rokonhadak küzdenek egymással, ... a közös halálba rohanunk vakon.”²¹ Vajon mi volt az aranykor Vitéz szemében? Talán László király kora? vagy valami

¹⁹ Lupanár-történet, perdíták a vágánsoknál, I. Carmina Burana, no 76 (Dum caupona verterem . . .) hrsg. von A. Hilka—O. Schumann, I. Bd. Text 2, Die Liebeslieder, Heidelberg, 1941. 49—51. — Különbön csaknem az egész kötet a szenzuális szerelemről szól. — Perdita-szerelem a Primásnál, Quid luges lirice, quid meres pro meretrice, hrsg. von Wilhelm Meyer: Die oxfordere Gedichte des Primas. Göttinger gelehrte Nachrichten, 1907. 128—129. Ugyanez, valamint perdíták Beccadellinél, Ottolini bevezetésében azt írja: „Martialis és a priapeusok modorában írt, botrányos gyűjtemény.” Cosimo de Medicin kívül az egész gyűjteményt a bordélyházak nőinek ajánlja (I. 4.), és befejezésül ugyancsak Cosimóhoz fordul — végül pedig a firenzei lupanárhoz. Az intézmény lakóinak plasztikus leírását adja (II. 37.). Az egész mű legalább is felerészben női perdítákról szól: Nichina, Orsa, Lucia, Thais, Alda, Elena, Matilde, stb., stb. L. Antonio Beccadelli: L’Ermafrodito, Testo, versione e introduzione per cura di Angelo Ottolini, Milano, 1922.

²⁰ L. Johannes Vitéz de Zredna: i. m. Prologus I. 10.

²¹ Uő. uo. 10.

olyasféle, de új mezben? A reménynek nála ebben az időperiódusban nyomát se leljük. Alig vitatható, hogy az erőteljes központi kormányzatra való vágyakozás ilyen elkeseredett helyzetképekből származott volna. De a kép maga az ovidiusi vaskorral, a juvenalisi kilenced korral vethető csak össze.

Sok olyan költői hely akad Janus epigramma- sőt elégia-költészetében, epikájában, mely e vaskor-ábrázolásra és általában Juvenalisra, Ovidiusra, Lucanusra megy vissza és eddig elkerülte a kutatás figyelmét. Az ív időben is igen széles, az 1452 elején írt *Carmen pro pacanda Italia ad imperatorem caesarem Fridericum III.* helyzetképétől a *De inundatione* (1468) és a *Consultatio Dei Patris et Filii de perdendo hominum genere quos tandem B. Vigro exorat* (1469?) két apokaliptikus víziójáig terjed, sőt ennél is szélesebb. Juvenalisnak, az általánosan elfogadott iskolai olvasmánynak mint szatirikus mintának meg kellett nála előznie Martialis kiválasztását, már Vitéz János előszeretete okán és hazai kezdő tanulmányai alapján is.²² Találunk is bizonyítékra nagy számban versei között a kezdetektől fogva. Még pedig a juvenalisi emlék fel-felbukkanása nem kelti hirtelen találkozás benyomását, hanem mélyen beivódott emlékeztet. Valószínűleg már 1448-ban, de mindenesetre igen korán elkezdett egy bizonyos Prosperhez intézett epigrammája (Ep. I. 148.), aki rácsodálkozott Janusra, hogyan lehet az, hogy ama barbár földről, ami Pannonia, olyan elmék kerüljenek elő, mint a fiatal magyar poéta. Janus csattanós válaszverset ír: bizony, mindenütt akadnak „akiknek forró szívük ragyog”. Íme, Abdera adta Démokritoszt, Mantua Vergiliust. Miért éppen ezek jutottak eszébe? Tudjuk, Vergilius a középkori iskola legfőbb szerzője volt s Guarinónál is a legelsőnek számított, akit memoriter tanított be diákjainak a grammatikai kurzus legelső, ún. „metodikus” szakaszában. Egyidejűleg Cicero leveleit is olvashatta.²³ Démokritoszról pedig és Abdera lefelől éppen Juvenalisban olvasott az ifjú (Sat. X. v 34, 49–50). Vagy vegyük például az ugyancsak korai verses választ egy bizonyos Ugónak (Ep. I. 326.), aki szójátékot faragott Janus anyja, Vitéz Borbála nevéből. Nem csoda, hogy Barbarának hívták, hiszen itt él közöttük „barbarus” fia. Janus emlékezteti az olvasó szellemeskedőt: gondolja csak meg, hogy a Magna Mater, az istenek anyja hova valósi volt. Nemde frigiai? Juvenalis is párhuzamosan oldja meg a válaszádat azoknak, akik származása miatt gúnyolják, a „homo novus” Cicero érdemeinek példájával, az önmagukat a hazáért áldozó „plebejus” Deciusokéval s avval, hogy mindenkinek legrégibb őse „pásztor” volt, vagy még „annál is rosszabb” (Sat. VIII. vv 236–275.).

Valamivel későbbi eredetű Janusnak egy nagy jelentőségű verse, *A régi könyvek kedvelőjéről* szóló. A sokat szereplő Bertalan a hőse ennek az epigrammának (Ep. I. 364.) és mint másutt kifejtettük, két erotikus tárgyú Martialis-vers anyagának felhasználásával szerkesztődött, de Janus átvitte irodalmi síkra, jöllehet bravúros végmegoldása ugyancsak nem nélkülözi az erotikát.²⁴

²² Vitéz arról is ír az első Prologusban, hogy Hieronymus leveleiben nem veti meg az antik szerzőket, mint Vergilius, Horatius, Terentius s ezenkívül él „még igen sok versével a szatíráköltőknek”, 11 lap; Ivanich Pál pedig a szatirikusokról szólván kimondja, hogy közülük „Juvenalis tűnik ki mostanában” s hogy olvassák még Persiust. *KT: Deákmuveltség*, 485.

²³ Guarino grammatikai kurzusának úgynevezett módszertani szakaszáról vö. *Huszi: i. m. 17*; *KT: Janus Pannonius, reneszánszkori értékelése és költői metódusa* (Kisérőtanulmány Zsámboky János 1589-es bécsi Janus-kiadásának facsimile újranyomásához). Budapest, 1972. 16–17.

²⁴ *Uő. i. m. 26–28.*; *D. Junii Juvenalis Satirae. Latinul és magyarul. Fordította és jegyzetelte Muraközy Gyula. A bevezető tanulmányt írta Horváth István Károly Sat. X. 233.*

Nos, a vers szerkesztésének elemzése közben egy valamit nem említettünk, hogy Janus miért említi a martialis *Andromaché* (Lib. III. 76.) helyett *Polyxenát*. Bizonyára a névben rejlő pajkos utalás is számított, de nem emiatt jutott oly gyorsan eszébe, hanem mert Juvenalis X. satírájában szerepel együtt a kutyává lett Hecabé az ajándékozó kedvű leányzóval, *Polyxenával* (Sat. X. vv 262, 271–72.). Ahogy a vers szerkesztésébe belép Juvenalis, az nem Guarino iskolája második kurzusának a grammatika történeti szakaszának velejárója, hanem egy már mélyre szállt emlék feltörése a másik satíráiról, *Martialis* új, eleven összefüggései közé.

A példákat könnyű volna folytatni ugyancsak az első korszakból. Tárnyaltuk már *A kegyetlen bíróra* írt epigramma (Ep. I. 84.) martialis forrását egy minduntalan kisebbségi érzetbe került bíróról, aki így vett magának elégtételt²⁵, de van ennek a versnek egy társadalmilag élesebb, forróbb előképe, még pedig Juvenalisnál, a tanúk, bizonyítékok nélkül, sebtében keresztre feszített rabszolgáról (Sat. VI. vv 219–224.).

Janus nem egy epigrammát írt az irodalmi fontoskodás ellen. Például egy bizonyos Theodorusról (Ep. I. 307.), aki szerfölött „antiquarius” volt. Majd egy másikról, aki minduntalan okvetetlenkedett: mondaná meg Janus, ki nagyobb, Vergilius, vagy Cicero (Ep. I. 231.). Azután az irodalmi tolvajról, aki csak lop, lop és Vergiliusra hivatkozik mondván, hogy lám, az is kifosztotta Homéroszt (Ep. I. 200–201.). Mindezekben az epigrammákban Janus versmenete gyors, fogalmazása tömör, csattanói újak és sajátjai. Ám a témák Juvenalis bizonyos utalásaira emlékeztetnek, például egy irodalmár hölgyre, aki ugyancsak módfölött „antiquaria” volt (Sat. VI. v. 454.). Sőt ugyanezen satírában általában bemutatja az irodalmi szalont is, ahol az értők buzgón összevetetik Vergiliust Homérosszal (Sat. VI. vv 435–437.). Van úgy, hogy Janus fedőnevei eredetijét találhatjuk meg Juvenalisnál. Az itáliai tartózkodás idejéből, talán már a padovaiából való Janusnak két támadó verse, egy bizonyos Demetrius nevű „bohóc” (morio) ellen, aki nyilván megbántotta valamelyik tréfájával az érzékeny Janust (Ep. I. 374–75.). Nos, Juvenalisnál is szerepel egy züllött Demetrius és az is „komédiás” (Sat. III. vv. 98–100.)

*

Meglepőnek tűnik, hogy Janus végső magyarországi korszakában a juvenalisi nyomok meghaladják a Martialisét. Ám az elvileg s erkölcsileg sokkal határozottabb Juvenalis túlsúlya az eredeti kirepítő fészekbe, Magyarországra való visszatérése után nagyon is természetes. A padovai tartózkodás óta végbe ment megkomolyodás után következik be, az ifjúkori első élmények megújulása magasabb fokú ismétlődése idején. Még figyelemre méltóbb, hogy ezek a magyarországi epigrammákat átjáró juvenalisi vonalak úgyszólván mind vagy a királyi udvarral, vagy az emberi lét alapkérdéseivel, az emberi világ összképével függenek össze. Az udvaroncok szerencséjének forgandóságáról 1466 táján írt epigrammát (Ep. I. 216.), s megítélésünk szerint ez éppen úgy juvenalisi helyekkel függ össze (Sat. III. vv. 38–41; VII. vv. 197–198.), mint ahogy a besúgókat kipellengérező versei (Ep. I. 226–228.) is Juvenalisnak egy kemény ítéletére vezethetők vissza (Sat. I. vv. 160–161.). Vagy például az a kérése Mátyás királyhoz, hogy ne bízsa rá titkait (Ep. I. 41.), Plutarkhosz egy

²⁵ Vö. KT: i. m. 28; *Juvenalis*: i. m. 139.

azonos tárgyú anekdotájának felel meg, de a kérdésről sorozatos kirohanásokat találunk a felháborodott Juvenalishál, aki fejtegeti a kérdés miértjét is (Sat. III. vv. 49–54; IX. vv. 96–97, 102–103.).

Janus elégiái közül nem egynek teljes alaphangulata, vagy egy-egy éles fordulata rokonítható Juvenalisszal. Ha például a *Blasio militanti* (El. I. 3.) hangulatát tekintjük, Janus nosztalgiáját a gondtalan, erős, egészséges katonaelet után, annak az ugyancsak sokat katonáskodó Juvenalis 16. szatírája felel meg, s ott is az alaphangot megütő első sorok. Ha Janus a Prometheus merényét követően az emberiséget általánosan ért csapásokra emlékezik (El. I. 9.), ennek előképét Juvenalis VI. szatírájában találjuk meg (vv. I. 24.). A római szatíráköltő képzeletének kedvelt alakja az óriás hegy, eredetileg a gigász Atlasz (Sat. IV. v. 98; XI. v. 29; XIII. vv. 48–49.), és csúfolódik azon, amikor az óriás Atlasz nevével egy nyomorult törpe hivatkozik (Sat. VIII. v. 22.). Janus legszebb elégiái egyikében, az *Ad animam suam* (El. I. 12.)-ban vallja: Vézna testtel nem kívánna sem Pittakosz, sem Atlasz, sem pedig Milon lenni. Nos, Juvenalis nemcsak a törpe Atlasz ötletével áll a háttérben, hanem egyik szatírájában Milon tragikus sorsára is utal (Sat. X. vv. 10–11.). A Janusi *Vízáradás* (De inundatione El. I. 13.) keserű bízgatására

„I nunc, ventosae petitur cui gloria famae,
Casurum nullo tempore nomen ama!”

mélyen rokon Juvenalishal egy szinte azonos felkiáltásával (Sat. X. vv. 166–167.), s amellet Persius egy analóg helyével. (Sat. V. vv. 143–145.)

*

S evvel elérkeztünk arra a pontra, amelyben Juvenalis „kilenced korá”-nak, Ovidius „vaskorá”-nak Lucanus apokaliptikus látomásának újratámadásáról kell szólnunk Janus poézisében.²⁶ Feltűnik, hogy Janus, aki általában a fejlődés, a haladás szószólója és kívánója, a *Carmen pro pacanda Italia*-ban a jelenről, mint a megszemélyesített Róma legmélyebbre sülyedt koráról szól.

„.....nobis hoc durius aevum
exstitit et nullos tulimus graviora per annos.
Nec tamen (ut pudeat mea me deplangere damna)
Vulneribus nostris peregrinum ascribimus hostem.
Plus me barbaricis laeserat domestica damnis.”

(vv. 190–193.)

Kétségtelen hogy Petrarca *Italia mia*-ja és a *Spirto gentil* panaszformuláit, megváltó, üdvhozó várását köti egy morálisan és szellemileg egyaránt méltatlan, gyenge történeti személyhez, III. Frigyeshez, de a háború pusztításainak hű és igaz rajza valódi, emberi szánalma, kétségbeesése feljogosítja ábrázolásának olyan megítélésére, hogy az végkatasztrófa-szerű, alvilági atmoszférájú:

²⁶ Juvenalis ún. „kilenced koráról” vö. Horváth István Károly: i. m. 15–34.; az ovidiusi „vaskor”, Ovidius: Metamorphoseon Liber I. 127–162; Lucanus: Pharsalia, Lib. I. vv. 1–66.

„Undique, ut Herculeae cervix rediviva colubrae,
 Undique per gentes discordia pullulat amens.
 Undique bella sonant, fremit horridus undique Mavors,
 Et clypeo fulgens, et cassidis igne coruscus.
 Hinc Pavor et Terror conspersos sanguine currus,
 Et volucres moderatur equos. Comitantur euntem
 Insidiae, ac praeceps cum caedibus Impetus atris,
 Et caecus Furor, et rabies germana Furoris.”

(vv. 296—303.)

Ebben az epikus poémában még csak Itáliáról van szó és a béke helyreállításáról, a *Consultatio Dei Patris et Filii*. . .-ben már az egész világról, az egész emberi nemről, annak megmentéséről és teljes világfordulatról.

Ehhez azonban előbb fel kell vetni a hitelesség kérdését mind ezt a terjedelmes, 210 soros ódát, mind pedig az *In Epiphaniam* című szaffikus költeményt illetően, melyek — az egyik is, a másik is — keresztény szellemű, vallásos költemények, s Janus életművéből többé-kevésbé kilépnek. Az utóbbi vers hitelességét a modern kritikai irodalom már eldöntötte: a vers Raffaele Zovenzoni, trieszti humanistától való, Janus egykori ferrarai iskolatársától, sőt az is kiderült, hogy a Janus iratai között fennmaradt variáns féleértésekkel elegy másolat: romlott szöveg is²⁷. Más a helyzet a Teleki-féle kiadásban az elégiák végére helyezett a *Consultatio Dei Patris et Filii*. . . című költeménnyel. Csaknem a költemény végén, a 199., illetve 200. sor ki van pontozva már akár szövegromlás miatt, akár mert a szerző még nem találta meg a végleges formát.

²⁷ A szakirodalom az *In Epiphaniam* c. verset Raffaello Zovenzoni, trieszti humanistának ítéli oda. L. *Baccio Ziliotto*: La vita, i carmi di Raffaello Zovenzoni. Trieste, 1950. 179; továbbá *Alessandro Peros*ának cikkét: Note al testo dello Zovenzoni. Rinascimento, IV. 1953. 277—303. A vers *In natali die Salvatoris* címet viseli nála a 294—96. oldalakon, és a tudós szerző megjegyzi, hogy az Indexben is „adespota”, vagyis „szerző nélküli”, de csatlakozik Ziliottóhoz, aki bebizonyította, hogy a szóban forgó vers Zovenzonié. Aldus Manutius 1501—1502-ben két kötetben kiadott egy *Poetae Christiani Veteres*-gyűjteményt, amelyben ugyancsak szerző nélkül van meg az *In Epiphaniam*. Világosan perdöntő a szerzőség kérdésében, hogy az Aldus-kiadásban is és Janusnál is olyanok a szövegek, amelyeket másolati elnézések értelem változtatással deterioráltak. Ime, az ál-janusi vers egyik strófája:

„Suscepit ridens puer hic parentem
 Gaudio plena, lachrymis et inde
 Gestit ac justus capit ille sanctus
 Munera Joseph.”

Az eredeti Zovenzoni-féle szöveg pedig így hangzik (L. *Ziliotto*: i. m. 135):

„Suscepit ridens puer hic Mariam
 Gaudio plenam lachrymis, et inde
 Gestit ac justus capit illa sanctus
 Munera Joseph.”

Nem is vitás, hogy a gyengéd, magasrendű szöveg bizony lesüllyedt! Ez nem Janusé, nem is volt soha. Ha lett volna, akkor is még Ferrarában írja. Tito Vespasiano Strozza fia, Ercole is írt ilyet fiatalkorában ugyanebben a mértékben, sőt Enea Silvio Piccolomini is trieszti püspök korában, és annak epiphaniai éneke pontosan annyi strófa, mint Zovenzonié. Mi több, a fiatal Zovenzonit, egy ottani humanista kör tagját bemutatták a nagy humanista triesti püspöknek.

Ha figyelmesen olvassuk, látjuk, hogy egy tipikus középkori drámai műfajnak, a „procès”-nek példája. A magyar szakirodalom nem tudta mit kezdjen az utolsó tíz sorral, mely éppen a kipontozott két sor után következik, mert e vélemények szerint idegen tárgyról szól, az eucharisziáról. Nos, pontosan a procès-ek közbeiktatott, elengedhetetlen mozzanata a vita az eucharisziában jelenlévő élő Krisztusról, aki híveit ezáltal segíti meg. Nyilvánvaló, hogy Janus versében is erről van szó. Mária könyörög, hogy isten a jókat ne sújtsa büntetéssel, tüzzel, ne veszejtse el őket. S éppen e jóknak módjukban van igaz áhítattal egyesülni Krisztus személyével. Az utolsó tíz sor tehát nem idegen anyag, hanem a középkori drámai műfaj szerves része, melyet Janus megoldásként helyez műve végére.

Ez a drámai epikum, melyet Juhász László elvitatott Janustól, bizonyíthatóan Janusé. A nagy humanistára vall szerintünk mindenekelőtt²⁸ elegáns latin stílusa. Ezenfelül jelentékeny motívumai, kifejezései emlékeztetnek az 1468 őszi nagy vizáradáskor írott, *De inundatione* hangulatára és gondolataira. Janus ott is arról szól izgatottan, nem pusztul-e el bűneiért víz által az egész emberiség. De fölveti, hátha csak „mi hunok” veszünk el a „közös vétkekért”? S ott is hangsúlyozza, csak nincs igaza a régi bölcsseknek, hogy időről időre víz vagy tűz által elpusztul a világ? A *Consultatio*-ban is azt fejti ki: az emberiség morálisan úgy lesüllyedt, hogy az Atya és Fiú tűzzel akarják elpusztítani. De Mária irgalomért könyörög. Aki egyszer már feláldozta magát az emberiségért, az azzal való egyesülés az eucharisziában megmentheti a bűnbánókat. Ez az antitetikus megoldás emlékeztet Janus protagoraszi dialektikájára, mely különösen az itáliai korszak alatt nyilvánult meg ugyancsak alapvető kérdésekben.: mint például a mítoszok igazsága, az újjászületés kérdése, a pedagógiai fegyelmelés dolga.²⁹ Hozzá kell vennünk, hogy a padovai filozófiai iskola ún. „kettős igazsága” szerint is jól megmagyarázható a *De inundatione* és a *Consultatio* egymás utáni megírása. A kettős igazság elvében a kor legnagyobb tudósai, gondolkodói fogadták el párhuzamosan a kérdéseknek a fizika, illetve a dogmák szerinti magyarázatát. A *De inundatione*-ban Janus és huga végül is a Parnasszusra rohannak, hogy mint valami új Deukalion és új Pyrrha kövek maguk mögé dobásával megújítsák az emberlétet a megújulás senecai elvei szerint: új, tiszta emberiséget hozzanak létre. Mint emberteremtő istenek jelennek meg a színen. És íme, a *Consultatio*-ban felhangzik az isteni riadt panasz:

„Ecquid, ut aetherea pellant nos sede, moramur,
Et coelo admotis montibus arma ferant?”

Janus látszólag a gigászok harcára utal, de nem arra gondol: az új istenesülő ember vakmerésére, teremtő igényére, beleértve önmagát is.

²⁸ V. Kovács Sándor: Janus Pannonius; Munkái latinul és magyarul, Tankönyvkiadó, Budapest, 1972. című jelentékeny bilinguis kiadásából kihagyja a *Consultatio*-t, Huszti József és Juhász László véleményére támaszkodva (500 lap). A mi tanácsunk alapján pedig az *In Epiphaniam*-ot hagyja ki. Ez utóbbit csak helyeselni lehet. A *Consultatio* hitelességének kérdése korántsem ilyen egyszerű. Huszti József egy szóval sem vonta kétségbe az alapszöveg hitelességét. Sőt, a keletkezés időpontja szempontjából az Eranemos-szal hozza kapcsolatba (i. m. 68–70.). Juhász László Teleki nyomán valóban kételkedett hitelességében, de ezt az álláspontját pozitívre változtatta Huszti érvei hallatán: l. *Juhász László: De edendis Jani Pannonii operibus quae supersunt omnibus*. Szeged, 1929. 7.

²⁹ Vö. KT: Janus Pannonius világnézete. Világosság, 1973. 141–144.

A *Consultatio* morális és részben misztikus szemléletének emberi hevülete oly hatalmas, hogy csak a *De inundatione*-vel mérhető. Középkori műfajból, középkori elemekből, középkori szemléletű premisszákból jut el az emberi nem egyrésze megmenekítésének olyan megoldásához, mely bennünket arra emlékeztet, hogy gyermekkorában hallott a fölkelő nép gyülekezeteinek harci felkészüléséről, hogy kenyeret és bort vettek magukhoz a huszita predikátoroktól, bárhol és bármikor. A misztikának ilyen mozgósító formája persze messze maga mögött hagyta a középkori „égi pörök”, a procès-k teológiai vitáit, higgadt fejtegetéseit és kegyes megoldásait.

Az egész poéma nagy mértékben gyakorlatias mind egyetemes morális bírálata, mind pedig az eucharisztia vételésének világos költői felfogása nyomán: aki önmagát adta, mit adhat még? csak ez a roppant szeretet tudhat megmenteni. Vannak a XV. század magyar történelmének kutatói között, akik (Karácsonyi Béla) a *Consultatio* bírálatát Mátyás nyugati hadjáratai ellen irányulónak, s az utolsó sorok végkonklúzióit önvallomásnak fogják fel. Ez az utóbbi, mármint az eucharisztiairól szóló két sor aligha vehető ilyen értelemben. Legföljebb a krisztusi normát mint általános szabályt hangsúlyozta, amelybe az ő áldozata is belefoglalható. Az előbbi megfigyelésnek viszont nagy a valószínűsége. Valóban nehéz a burkolt és mégis jól kivethető felsorolásból ki nem érezni a nemzeti párt kissé egyoldalú, gyűlölködő érveit Mátyás király ellen. Janus mondja: „Emez” kiáltja, felgyújtja a városokat, hogy mindenünnen kincseket harácsoljon össze, „amaz” fegyverekkel sérti meg a törvényeket, embereket, isteneket, csakhogy országokat vessen alá hatalmának. A felsorolás egy későbbi pontján felrója „egyeseknek” fényűzésüket, s hogy pazar palotákat építtetnek és talán ezt is fel lehetne róni Mátyás királynak.³⁰ De csak ő hódította? csak ő pusztított városokat? csak ő gyújtott kincseket? csak ő élt luxusban, csak ő építkezett? Még akkor is, ha bírálata elején Mátyás királyra gondolt, ez a rész is egy általános, az egész emberiséget érintő bírálatnak töredék része csupán.

Az Omnipotens támadó beszéde a legkülönbözőbb kifejezésekkel és ritmikus ismétlődő szavakkal fejezi ki a bírálat egyetemes voltát: hogy „az emberi szellem törekvéseinek egész irányzatát” (*studia humani. . ingenii*, v. 6.) szemléli haraggal. Hogy áttekinti „az egész világot” (*orbem*, v. 9.). Hogy általában „az emberek esztelen gondjait” (*insanas hominum curas* v. 11.) sorolja fel. A Mindenható összefoglaló kérdése ez: „Látjátok, hova rohan az emberi nem?” (*cernitis humanum quo ruat usque genus*, v. 42.). Ezt a totális képet bontja részeire, majd foglalja össze ismét *humanum genus*-szá (v. 80.). Természetes, hogy „az egész világon” hiányzó (*toto orbi* v. 45.) „virtust” keresi, amely nála világosan az arisztotelészi mérték s egyben aktív erő (v. 45.).

Az is természetes, hogy a társadalmi ranglétra csúcsán állókkal, a királyokkal kezdi, akik hódítanak, harácsolnak, törvényt szegnek, fényűzően építkeznek, de mindjárt utána következik a főúri anarchia bírálata, rablásai és hatalmaskodásai: testvéreiket, rokonaikat támadják meg fegyverrel, vadul zsákmányolnak s még a templomokat is kifosztják (vv. 17–20.). Az úr és a familiáris, vagy jobbágy viszonyát Janus nem képes a modern egyenlőség, csak egy feudális jellegű patriarkális viszony formájában elképzelni: rászedi ez az

³⁰ L. *Consultatio Dei Patris et Filii*... Jani Pannonii, i. m. El. II. 18. vv. 13–16, 23–24; Karácsonyi Béla: Janus Pannonius és a centralizáció. Előadás a pécsi Janus Pannonius-ülésszakon, 1972. márc. 28.

urát (hic dominum), amaz meg szülőjét (parentem) (v. 21.). Az eladó becsapja a vevőt (v. 22.). Itt következnek a pazarlás, az építkezések (vv. 23—24.). Esztelenül szeretkeznek, habzsolják az ételt a lakomákon, megvetik a túlvilági jutalmat, büntetést. Tagadják az isteneket (vv. 27—29.).

Nos, e költemény erkölcsbírálata Janus több évtizedes és már korán kiforrott politikai nézeteit tükrözi, bár azoknak végső konklúziójához jutnak el, ami az uralkodókat és a főúri osztályt illeti. Ha azt kérdezné valaki, milyen e költemény szelleme, csak újból azt a választ adhatjuk, gyakorlatian morális, mind a bíráló, mind pedig a pesszimista következtető részben, amikor zárósorai-ban mint egyetlen lehetséges megoldást az egykori áldozat, a határtalan szeretet megismétlését jelöli meg az eucharisziában.

*

Idegen volt-e ez Janus körétől és magától Janustól? Egyéni nézetét fejtette-e ki, vagy valami jelentős középkori vallási áramlatot? Tartalmában orthodox volt-e, és csupán hangulatában heterodox? Bizonyára szemlélete a „keresztény humanizmust”, Erasmust, a reformációt szélesen megalapozó „devotio moderna”-t, vagyis az „új vallásosságot” követte, annak is talán olasz ágát, melyet Giovanni Colombini, a „gesuati” rendjének megalapítója hirdetett, s amely Észak-Itáliában terjedt el legerősebben, és Magyarországon először Vitéz János jó barátja, Pier Paolo Vergerio képviselt, főként élete utolsó idején (1425—44), amikor visszavonultan élt Budán és orvoslással foglalkozott. Vergerio nagy tisztelője volt Jeromosnak, a „devotio moderna” legnagyobb ökeresztény tekintélyének.³¹ De azt is meg kell említenünk, hogy a huszita kelyhesek, a magiszterek, a prágai egyetem tanárai szerint Pier Paolo Vergerio valami minimális fenntartással (hogy Krisztus nem rendelte el kimondott szavakkal a két szín alatti áldozást) elfogadta a Prágai Cikkelyeket.³²

Mármost Vitéz is a legnagyobb tisztelettel nevezi meg Jeromost és erkölcsbíráló szelleme nagy mértékben megfelel a „devotio moderna” gyakorlati-erkölcsi elveinek. Janus Pannonius legjobb barátja, Galeotto Marzio Mátyás király szellemes, bölcs mondásairól írt művében leír egy Esztergomban alkalmasint 1470 első hónapjaiban a palotában tartott szimpozion, melyen a királyon kívül részt vett Vitéz János, Janus Pannonius, egy magabiztos dominikánus teológus, Giovanni Gatti és ő maga, Galeotto Marzio. Már másutt kifejtettük a vita háttérét és megállapítottuk, hogy szelleme a „devotio moderna” kérdéseire volt jellemző: miért a bűnös Péter, miért nem a tiszta János lett az egyház feje?³³ Vitéz könyvtárának egy Jeromos-kódexével (Contra Jovinianum) döntötték el a vitát (már ez is jellemző!), amely műről a király azt állította, hogy még gyermekkorában olvasta. Talán még figyelemre méltóbb a laikus életformát, a családot magasztaló királyi döntés. De itt mégis a legérdekesebb számunkra Galeotto szövegének alábbi része: „De a király tapasztalt ember volt és jól ismerte korunk teológusainak szokását, hogy csak a nehéz kérdéseket kutatják, csakis Szent Tamás és Duns Scottus nehéz csomóit

³¹ Vö. KT: A magyarországi humanizmus kora. Budapest, 1955. 107—108.

³² L. L'Epistolario di Pier Paolo Vergerio, a cura di Leonard Smith. Roma, 1934. App. I. no. 2. 464.

³³ KT: Il simposio di Esztergom. Studi e ricerche umanistiche italo-ungheresi, I. Debrecen, 1967. 63—79. Különösképpen: 68—79, 71, 79.

oldozgatják a szentháromságról, isten jellemző tulajdonságairól, az eucharisziáról, elhanyagolván a morális részt és az evangéliumok magyarázatát.”³⁴

Nos, Janus Pannonius drámái, de legalább is deklamatorikus költeménye, a *Consultatio* az egész emberiség életét éppen úgy morális szemszögből magyarázza bőven, mint ahogy az eucharisziát röviden taglalva is pontosan a király és Galeotto által olyannyira hiányolt „morális részt”. Janus ugyanis azt emeli ki, hogy ebben a szeretetből származó és szeretetre törő misztikus aktusban az ember jóvá lesz, megváltozik. Tehát Janus nem az átlényegülés mikéntjét, fokát akarja elemezni, amely körül az ortodoxia, de a reformáció is majd évszázadokig fog vitatkozni. A humanista költőt csupán az érzelmi áldozat teljessége, maximuma érdekli. Amikor Mária kiengeszteli az Atyát és a Fiút, nem tud valami újabbat kitalálni, csak azt mondja, hogy ember nélkül értelmetlen az isteni lét,³⁵ és, hogy a legnagyobb áldozat megisméltlése az eucharisziában az egyetlen megoldási lehetőség. Az előbbi érv egyáltalán nem középkori, hanem humanista. Az utóbbi nem annyira az orthodoxia forrásaiból táplálkozik, hanem egyébből. Ismételjük meg: a gyermek Janus hallott a közelben, az erdőkben és barlangokban, a titkos rejtekeken tömegesen áldozó fölkelt népről. A *De inundatione*-ben önmagának adott emberteremtő, szinte isteni szerepet Seneca természettudományi és morális, Ovidius költői szuggesztíója nyomán. A *Consultatio*-ban az emberiség egy részének, ariá méltó részének megmentését, illetve megújítását a „devotio moderna” híveként az Utolsó Vacsorából (és az élő történeti példából, a felkelt nép példájából) táplálkozó kétségbeesett reményre bízta. A két hatalmas költemény apokaliptikus hangulatában van valami, ami már lucanusi, nem is juvenalisi, hanem középkorian félelmes. Amabban erősebb az antik ihlet, bár nem hiányzik belőle a messianizmus, és végmegoldása ugyanolyan kétségbeesetten reménykedő mint emezé, amely pedig inkább a „devotio moderna” szellemében keletkezett valamelyes misztikus kicsengéssel. Janus egykori protagoraszi ismeret- és értékelmélete a „kettős igazság” látásmódjában támadt újjá. De mindkét versmegoldás egyformán vizionárius és hatalmasan tragikus.

*

Az a Janus Pannonius, aki valamikor a frivol verset írta, a *Quaestio ardua et difficilist* (Ep. I. 55.), melyben a skolasztikus teológia paródiáját adta a szerelmi egyesülés nagyképű, sületlen magyarázgatásával, itt gyökeresen eltérő hangvétellel, de azonos meggyőződéssel ismétli, sugalmazza: a teológiai kérdések csak akkor érnek valamit, ha hatalmas emberi cselekvés, nagy és igaz érzelmek kérdéseivé tudnak válni. Egyebekben a pécsi püspök adott arra nézve is eligazítást milyen vallásos gondolkodást, milyen típust, személyiséget becsült különösképpen. Egy teológus művére írta ezt a kétsorosot (Ep. I. 23.):

„Quae dictas, ea nec dulci Lactantius aequat
Lacte fluens, nec culta Leonis homilia primi.”

³⁴ L. Galeottus Martius, i. m. cap. XXX. 31.

³⁵ Mária a „genus humanum” védelmében I. Consultatio, Mit ér istennek lenni az emberi nem nélkül? vv. 120—179.

Akármikor keletkezett (még Padovában, vagy már Magyarországon) Lactantius „dulcis”-nak nevezni (benne rejlő szójátékkal: lac — lactantius), Nagy Szent Leó homiliáit „cultus”-nak: ez messze több mint ezek stílusát ismerni el. Amabban a humanizmushoz átvezető rétor-egyházaty, emebben a nagy moralista és iskolaalapító profilja sejlik fel. Tudjuk, hogy Lactantius olyan erővel jelenik meg pl. Coluccio Salutati-nál, mint Augustinus Petrarca-nál. A nagy rétor a XIV. század fedezte fel újból mint aki a görög-római filantrópia gondolatát mentette át, s az emberi méltóságról adott olyan tanítást, melyet a humanizmus jogcímül kitűnően tudott használni. Lactantius az emberhez méltó élet-magatartást világosan a humanitásban jelöli meg: igazságosságra, szeretetre, egyenlőségre való törekvés pontosan határozzák meg a Lactantius újratámadó hatásának erővonalait.³⁶ Még Itáliában is, ahol pedig a humanizmus már a kezdetekben világi rétegre támaszkodhatott, és még inkább azokban a feudális országokban, ahol a magasan képzett, a legműveltebb egyháziak nélkül az új áramlat elindulása el nem képzelhető, Lactantius volt Cicero és Seneca keresztény utóda. Toffanin mutatta ki tisztán és élesen, hogy a humanizmus ugyan nem tudott megbékülni a skolasztikával, de helyette az antik műveltségű patrisztikával annál inkább, s hozzátehetjük, hogy ez a humanizmus kezdeteinek alappilléreiként szolgált.³⁷ Ily módon a középkori iskola, annak antik szerzői, az egyházatyák studiuma a goliardikus és az iskolai klerikus költészet Janus számára is humanista képzettségének és elhivatottságának közvetlen előzményeit képezték, s középkori karakterük ellenére újkori szemléletében olvadtak fel.

Ezt meg tudnánk támogatni jó egynéhány középkori legenda, vagy gyakorlati szokásokban megnyilatkozó hiedelem költői megjelenésében Janus életműve során. Látni való, hogy középkori hangulatú víziói, világszemléletének hagyományosan keresztény elemei, vagy az egyházi iskolától örökölt, de antik mintái közvetlenül színeződnek és fordulnak át jelenné, vagy az antik-modern kölcsönkapcsolat segítségével. Eredeti formájában nála úgyszólván semmi nem marad meg.

*

Egyéb hagyományos, esetleg legendás mozzanatot ugyanilyen átfordulást, sőt éppen éles ellentmondást mutatnak további versei. Kezdjük talán Rómával és a pápasággal: szoltunk róla, hogy véleménye mennyire egybehangzott Hunyadi és nagybátyjának véleményével a jubileumi Róma-zarándoklatokat illetően, de az első nagy morális fordulat idején római látogatása során írt meghatott versében már komolyan veszi, amikor valakit Rómába visz „peregrinandi religiosus amor”.³⁸ Petrarca is használta az öreg zarándok hasonlatát, és a Veronika-kendőt Laura más arcokon való visszatükröződése érzékeltetésére.³⁹ Janusnál is megkapó, amikor a siralmas állapotú Rómát megillető

³⁶ Vö. C. Firmiani *Lactantii Opera Omnia*. Tom. I. Lib. VI. cap. 10. 666—67.; cap. 11. 671—76.; Liber VII. cap. 4, 746—747.; cap. 14. 789. Migne: *Patrologia Latina*, Tom. VI. — Coluccio Salutati és Lactantius, l. *Epistolario di Coluccio Salutati* a cura di Francesco Novati, Roma, 1896. Vol. I. Lib. III. no 18, 201.; Liber VIII. no 8, 270.; Vol. II. Liber VI. no 4, 145.; Vol. III. Liber IX. no 8. 82; no 13, 110.

³⁷ Vö. G. Toffanin: *Storia dell'umanesimo*, s. I. (1933). Az egész mű szelleme ilyen értelmű.

³⁸ L. Janus *Pannonius*: Roma ad hospites. Ep. I. 324, v. 4.

³⁹ L. Francesco Petrarca: *Le rime*. A cura di Giosue Carducci e Severino Ferrari, presentazione di Gian Franco Contini, Firenze, 1965. no XVI. 17—18.

meghatott könnyet követeli és azt összekapcsolja a zarándok hazájának viszontlátásával, e haza épségével:

„Sic videas patriae, moenia salva, tuae” (v. 10.).

A „szent királyok” váradi szobraitól búcsúzott így hagyományos és mégis újkori mozzanatok mozgósságot meghatottsággal. Vagy hogy ellenkező irányú példákat mondjunk, borsos verset írt, úgy látszik még Itáliában, egy bizonyos kiközösítettre (In excommunicatum, Ep. I. 212.). Ezt a bizonyos Márkot az egyház kiközösítette. Tilos vele járni, együtt enni. De ha az egyházi ítélet (censurae) az ellenkezőjét parancsolná meg, Janus akkor sem óhajtana vendége lenni és társaságában forogni. Janus az egyházi kiközösítést lényegében azért fogadja el, mert az adott esetben megfelel ízlésének, ha az ellenkezőjét parancsolná, akkor nem engedelmeskedne. Azt tenné, amit most tesz. Így ez a középkorban oly félelmes fegyver gyakorlatilag, Janus szemében erejét veszti. Vagy megmaradva a kereszténység központjának gondolkörében, íme az az epigrammasorozata, amely a Johannes papissa híres mondájára épül fel, pontosabban a pápavizsgálat állítólagos középkori szokására. A IX. században élt volna ez a pápa, IV. Leó után választották meg Johannes Anglicus néven, ámde - a mondai hagyomány szerint — két és fél évvel azután, hogy elnyerte a pápai trónt, egy körmenet alkalmával rosszul lett és kiderült, hogy Johanna, mert ott helyben megszült. Azóta a pápajelölteket lyukas trónszékre ültetik és a pápaválasztó bibornokok saját szemükkel ellenőrzik a tényállást. Janus szerint II. Pál pápa esetében — a humanisták ellenségének bizonyult, a magyar ügyekben is lanyha volt — efféle vizsgálatra nincs szükség (Ep. I. 52—54, 58.), ő már előre „bizonyított”: íme leánya, aki úgy hasonlít rá, hogy le se tagadhatja. „Szent”-nek (sanctum) így hát nemigen mondható. De „Atyának” (patrem) igen! Sőt, Boldognak (beatum) is. Itt a középkori mondára reneszánsz jellegű és hatású pápaelenes ötleteket halmoz. Hasonlóan „középkori” az az itáliai korszakában írott kegyetlen epigramma, amely kárörömmel fordul bizonyos Rufus ellen (Ep. I. 42.):

„Cum domus arsisset penitus tibi, decedit imber,
Agnoscis liquido, jam puto, Rufe, Deos.”

Szóval a „csoda” s egyben isten-bizonyíték kissé megkésve jött.: a zápor akkor érkezett, „amikor a ház már alaposan égett” (arsisset penitus). A vers nem éppen a Gondviselés és az „égi jelek” magasztalására íródott, ámbátor kiindulási pontja a tipikusan középkori hiedelemvilág.

*

Az ősi földművelő szokások hagyományai itt is, ott is előbukkanó motívumok Janus Pannonius költészetében, mert hiszen földművelő országból került Itáliába és ott is egy hasonló jellegű fejedelemségbe, az Esték kis országába. Maga Guarino is Észak-Itália leggazdagabb földművelő vidékére való volt, Veronába. Villája éppen a legdúsabb vidéken a Valpolicellában feküdt. Így hát a *Hónapok lovas felvonulása* a földművelésre emlékeztető jelvényekkel máig is fennmaradt az olasz népszokások között. Janus pedig a III. Frigyes császárral Ferrarában idéző magyar királyfit, V. Lászlót üdvözli hexameteres,

antikizáló hónapfelvonulással.⁴⁰ Janus tehát érintetlenül hagyta a középkortól örökölt szokást, csupán római ruhába öltöztette. Még most is sok helyütt szokás Kelet-Európában a gyümölcsfák megveregetése bottal, vagy verses szönelgatása, hogy szépen virágozzanak s bőven teremjenek.⁴¹ Janus háromszor is felhasználja e költői dramatikus népszokást. Az almafát ővéi — gyümölcsei — törlik össze és idegenek, az emberek támaszták meg karóval (Ep. I. 168.). Egy nagy magyarországi elégiájában az almafa szenvedéseit bőven ábrázolja, amely (vagy talán „aki”) összetörik túlságosan is gazdag termésétől. Komor kérdést vet föl a vers: érdemes-e teremni? Janus tehát az ősrégi termékenységvarázslásra antitetikus választ ad. Nincs szükség bottal „verni” a fát, inkább termékenysége árt neki, az ellen kell bottal „alátámasztani”.

A harmadik változat ugyancsak magyarországi s talán a legmelankolikusabb. A magyarországi télben kivirágzott mandulafáról szól (Ep. I. 28.), mely elébe sietett az „Ifjú Tavasznak”. De virágait majd leperzseli a fagy:

„Quod nec in Hesperidum vidit Tiryntius hortis
Nec Phaeaca, Itacae dux, apud Alcinoum,
Quod fortunatis esset mirabile in arvis,
Nedum in Pannoniae frigidior solo,
Audax per gelidos en ! floret amygdala menses,
Tristis et veris germina fundit hiems.
Progne, Phylli, tibi fuit expectanda, vel omnes
Odisti iam post Demophoonta moras?”

E versek többek, mint a hagyományt játékosan megszüntetők, inkább az ellentmondással fenntartók. Bár világos, hogy a költő Protagorasz nagyon korán elfogadott ismeretelméletének érvényességét igazolja újból. Mert a hagyomány tételeivel szemben állít fel ugyancsak igaz ellentételeket: 1. Virágozz ki, fa ! akkor lesz termésed — 1a. Kivirágoztál, de ez nem jelent termést, mert le fog perzselni a fagy — 2. Megverlek, almafa ! bunkóval, nem fogsz terméketlen maradni — 2a. Nem kell bunkóval verni téged. hiszen túlságosan is termő vagy, bottal kell feltámasztani ágaid, hogy le ne törjenek.

*

Janus mint a többi középkor végi ember, ad az álmokra és az égi jelekre. A megborzongató lelki és égi jelenségek ugyancsak nem kerülnek el gyengéd, finom, zaklatott idegrendszerét. Persze az álom, a jelenés nála egyszersmind költői invenció is, vagy elsősorban az. Guarinónak megjelenik Apolló és buzdítja serényen, hogy menjen Bizáncba görögül tanulni (vv. 87—121.). Magának Janusnak Pallas Athéne jelenik meg a Pó partján, hogy felbátorítsa, írjon Dicséneket Jacopo Antonio Marcellóra (vv. 1—141.). Jacopo Antonio Marcello, a hosszú epikum hőse, Nyugat óceánján bolyong új világot keresve (1430 körül!), amikor álmában megjelenik apja, Francesco és terjedelmes buzdítóbeszéd

⁴⁰ Vö. *Paolo Toschi*: *Le origini del teatro italiano*. Torino, 1955. 612—638. A szöveg közölve *Jani Pannonii Elegia XXX. i. v. Abel*, *Adalékok*. 130—131.; *Régi Magyar Drámai Emlékek* (Szerk. *KT*) I. köt. no 20. 480—482.

⁴¹ Vö. *Dömötör Tekla*: *A népszokások költészete*, Akadémiai Kiadó, sajtó alatt.

érveivel hazaszóltja. (vv. 449—562.). Filippo Visconti ugyane költeményben kétségbeesésében az alvilági hatalmakat idézi fel:

„.....sed quam terrae imponebat et castris,
Impia Nursinae jactat convitia Divae.
Tum Furias olim praesentes, in suat diris
Fata ciet precibus, nec surdo devovet Orco,
Damnatum jam nocte caput.....”

(vv. 1821—25.)

A zsarnok Filippo Visconti belehal ebbe az alvilági játékba. Sorsa nem egyéni: ez az itáliai zsarnokok halála, az ördögök viszik el, mint egykor Ezze-lino da Romanót. Ez bizony nemcsak epikai lelemény Janusnál, egy még valamelyest élő hagyománytípus alapján, hanem szemmel láthatóan élő borzongás is.

Ez korántsem áll egyedül Janus poézisében. Ábel Jenő közölte *Adalékai*-ban⁴² azt a költeményét, amelyet Konstantinápoly eleste alkalmával írt. Ő is megriadt a végzetes eseménytől és versét a „nomen est omen” eleven hiedelmére építi.

„Sub Constantino nomen sublime paravit,
Sub Constantino depopulata perit.
Nomen idem geminum miserae sibi praestitit omen,
Funestum nunc est, quod fuit ante bonum.”

(vv. 3—6.)

Janus „végzetet”, „fata”, érez e sorsban, a „név és jel” kétágú érvényességét, az antitetikus retorikai játék ilyenformán véresen igaz. És e sort folytatni tudjuk. Már Pécssett él mint püspök, amikor riasztó „csoda” hírét hozzák. Vadásza dárdával elejtett egy szarvast. Mire azonban odaért, vad farkasok széttépték a zsákmányt (Ep. I. 29.):

„Quem meus aligera venator cuspide cervum
Percuterat, ravi diripuere lupi.
Omne perturbor.....”

A ragadozó farkasokról tüstént Péter apostol „szent juhait” (sacrae oves) jutnak eszébe, annál is inkább, mert az égen is rossz jelek tűnnek fel: „Astra minantur idem.” Janus bízik az égi Ajtónálló hatalmában, de azért csak kéri Pál apostol kardjának segítségét is. Úgy látszik, inkább a híveket, a nyáját, a „gregem” félti, mintsem magát az egyház szervezetét. Nyíltan nem ejti ki a török nevét. De egy ilyen omennel teljes versben az ellenség nevét ki nem mondani természetes.

Amikor édesanyja meghal, előbb a sorsintéző vagy a sorsot jelző égi csillagokat vádolja (El. I. 6. vv. 41—51.), aztán a Holdat (El. I. 7. vv. 1—14.). De közben maga is úgy eltelik borzadállyal, hogy megriadva vádjaitól pana-

⁴² L. *Janus Pannonius: Pro Constantinopoli diruta.* Ábel: i. m. 121.

szát is visszavonja (vv. 135—146.), s éppen e rettegő visszavonás bizonyítja az eleven félelmet. Mikor üstökös jelenik meg a „nyárdéli égen”, meg van győződve, mint általában az emberek akkor, hogy a csillag hatalmas ártó (háború, járvány, természeti csapás stb.), de a költő a köztudatban levő rossznak éppen az ellenkezőjére akarja rábírni könyörgéssel:

„Nil dirum, nil triste feras; sed lumine dextro
Pelle procul quicquid fata sinistra parant
Saturni tu frigus iners, tu Martis iniqui
Ardores, placida corrige temperie etc....”

(El. I. 4. vv. 21—23.)

S amit itt kifejez, s ami ezután még következik, azt mindenekelőtt a parasztember szokta kérni a csillagban kifejezett sorsakarattól: „Ne legyen se zord hideg, se forróság, se vihar, se hosszú, vad esőzés, se jégverés, se aszály (vv. 23—34.): ellenben:

„Semina centeno reddat cum foenore tellus,
Unda ferat pisces, aura salubris aves.”

(vv. 33—34.)

És mindenekfölött béke legyen a meggyötört földön! (Per te vexato redeat concordia mundo, v. 35.) Janus az egész világra gondol, de főként mégis a hazára:

„Esto quidem late populis tu prospera cunctis,
Sed magis afflictas respice Pannonias!”

(vv. 37—38.)

Következik a török veszedelem, a sűrű becsapások, melyeket szüntessen meg a csillag. S mennyire kellene a harmónia az uralkodó és a főurak között! Ha mindezt megadja: ragyogjon az égen örökké! Janus hisz a csillagok erejében, de meg van győződve, hogy varázsigével, verssel (carmine) még lehet fordítani az üstökös által hozott végzetet, el lehet érni igaz humanista vágyainak valóraváltását, az egész emberiség, a haza, a teljes társadalom érdekében. Janusnak a közhiedellemmel ellentétes akarati mozdulata maga is babonás hagyomány, mágia, azonban így, ezen a ponton mégis hatalmas fordulat a középkori szemlélethez képest. Legyőzni a végzetet s emberibb életet adni! Ez már nem középkor.

*

Általában mégis látszatra a mágia erejének elfogadásában marad meg nála a legtisztábban a középkori hiedelmek hatása. Azonban ennek okai már nem ilyen egyszerűek és nem is középkori okok. Hatékony nála a mágia, részben mert egyformán támaszkodik középkori keresztény és ókori görög-római emlékekre, részben pedig, mert az ember hatalmát jelzi a természet rendje fölött. Ezért történt, hogy a Janus halála utáni humanista generáció olyan kiváló tagja, mint Giovanni Pico della Mirandola elveti ugyan az asztrológiát, de vallja a mágiát. Egy újfajta embert, a Leviathant, aki bizonyos számok titkos

erejével úrrá lesz a természet fölött. Ez a tétel akárhogy is nézzük, megsejtése a számokban kifejezhető és felhasználható természeti törvények fölismerésének, a Leonárdótól Baconig és Galileiig nem is egészen másfél évszázad alatt megteendő útnak. Janus közvetlen közelében, habár már halála után is elhangzik valami hasonló. A jóbarát, Galeotto Marzio írja le egy 1485 tavaszán megfogalmazott, de évtizedek alatt felgyűlt anyagú műben (*De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae ad ducem Johannem, eius filium liber, cap. II.*) „... mint Avicenna tanúsítja, a lélekben megvan az erő, hogy megváltoztassuk a dolgokat, a mágia tudománya pedig éppenséggel nem idegenkedik az effélétől, sőt habozás nélkül igaznak vallja ezeket”.

Ezek után nincs mit csodálkozni azon, hogy Janust olyannyira foglalkoztatja a varázsige, a „carmen” hatalma, végül is joga ez a költőknek Orpheustól Horatiusig és onnan Apuleiusig. A középkorban az Archipoeta sok szegény rokonáig az orvos—varázsló—költő goliardokig, clercekig, garabonciás diákokig, akik verset írtak, ha kellett, vagy énekeltek, sebet gyógyítottak, esőt varázsoltak, vihart támasztottak, szerelmi főzeteket kotyvasztottak.⁴³ Janus egy rövid kétsorosában, melyet a „rettegő” Holdhoz intéz (*Ad Lunam, Ep. I. 265.*) egymás mellé helyezi a holdfogyatkozás jó természettudományos magyarázatát, a mágiát és az Oroszlán csillagkép asztrológiai hatását:

„Quid metuis, terraene umbram? magicosne susurros?
A torvo potius Luna, Leone cave.”

Mikor Tito Vespasiano Strozzával irodalmias költői levelezést folytat avval az ürüggyel, hogy le akarja beszélni a szerelem megénekléséről, Círcét és a Canidia-típusú szerelmi varázslást emlegeti (*El. II. 8. vv. 83—90.*). Majd a varázsige antik és középkori hatalmát sorolja el jó humanista és tegyük hozzá: goliárd módjára:

„Carmine Sol pallet; traducunt carmine messes,
Et coelo Lunam carmina saepe trahunt.
Haec stellae fuscant, nebulas ex aethere pellunt,
His pluviae in terras, vel sine nube, cadunt.
Carmine terra tremet, juvenescet carmine Nestor.
Carmine tranquillum, cum tumet, aequor, erit.
Eliciunt manes, refrenant flumina cantus,
Et faciunt hominem protinus esse lupum.”

(vv. 91—98.)

A görögöktől Janusig élt a rémes hiedelem (sőt még tovább is) a farkasemberről (*λυκάνθρωπος*, Werwolf), és itt is ez a felsorolás csattanója. Janus úgy összegezi, hogy az emberiség ókorának és középkorának varázsló módzatai egyetlen babonás, félelmes egységben tűnnek fel. Vitéz János lángelmével megvert unokaöccse mindent tudott, ami akkor tudható volt, s érzékenyen reagált a látható és láthatatlan dolgokra. Kutatta a lét dolgait, mint a gyermek Leonardo, a barlangba akart behatolni és többnyire legyűrte a jelenségeket, néha alulmaradt.

*

⁴³ KT: Deákműveltség, 331—338.

Nyugtalan értelmi, lelki helyzeteinek szép példája verse a madárról, melynek fejét letépte már a nyíl és mégis tovább röpült (Ep. I. 197.). Ma már tudjuk a jelenség lehetséges magyarázatát és Janus sem járt távol tőle:

„An quoddam medium locare tempus,
Vitam inter licet, et necem supremam?”

(vv. 15—16.)

Szóval ez talán a lét valami közbenső pillanata, mint Janus véli, valami alkonyi állapot a lét nappala és a nemlét éjszakája között. De ő csak megállapítja a tényt, másokat szólít föl arra, kutassák ki az okokat, jöllehet az ő öntudatában is felmerült a jelenség, mivelhogy túlnyomó részt végzett a csodák világával és a középkorral:

„Verum quae potius fuere causae,
Vos inquirete, quos fatigat ingens
Naturae labor et profunda rerum,
Me facti satis est venire testem.”

(vv. 22—25.)

Pedig az az állítása, hogy ő önmagát csak „tanúnak” (testem) tartja, döntő dolog, hiszen ez esetben a kérdés felvetése a leglényegesebb s utána az út meghatározása.

Janus kora gyermeke és még középkorban élő hazájának, a késő középkor gondolati és érzelmi világának örököse, aki átkerül a kora reneszánsz Ferrarába és ott is, végleges hazatérte után is teljes erejével igyekszik kibontakozni a sötétségből és nagyrészt a hagyományokból is, hogy újat teremtsen, szabadabb, értelmesebb emberi világot, mely ugyan magával hozza a nagyobb emberi öntudat keserűségeit, de a felnőtt értelem örömét is, és a jelenünkhöz vezető új hagyományt.

Az irodalmi áramlatok struktúrája és a felvilágosodás irodalma

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

1.

Gyakran kapjuk rajta magunkat azon, hogy a felvilágosodás „korának” vagy „korszakának” irodalmáról, művészetéről, tudományáról beszélünk, holott elég volna csak annyit mondanunk: a felvilágosodás irodalma stb. Még Roger Laufer is a felvilágosodásnak megfelelő egyetlen stílust keresve (*Style rococo, style des „Lumières”* 1963) „kort”, „âge des Lumières”-t emleget, amelynek művészete az „ész” és az „érzékenység” (sensibilité), a „pseudo-klasszicizmus” és a „barokk”, a „neo-klasszicizmus” és a „preromantika” ellentétpárjai között mozog, első felére, szerinte, inkább a „rocaille” stílusjegyei jellemzők, második fele pedig inkább „antikizáló”, azaz az újra felfedezett antikvitás mintája után igazodik. (p. 13.) Az irodalomban és a művészetben jelentkező mindezeket a tendenciákat és jelenség-csoportokat a felvilágosodás fogja össze, amely, ez Roger Laufer véleménye, az 1660-as klasszicizmus és az 1830-as romantika között egyetlen saját művészeti és irodalmi stílust hozott létre Franciaországban: a rokokót.

A felvilágosodás „kora” vagy „korszaka” ezek szerint, a megjelölt százhetven évre terjed. Érdekes könyvében (*l’Invention de la liberté*, 1964) Jean Starobinski, óvatosabban, a „siècle des Lumières” kifejezést használja, amelyet a harmincas években Louis Réau hatásosan népszerűsített (*l’Europe française au siècle des Lumières*, 1938). Ámbár ezzel inkább csak a mondani-valójának illusztrálására kiválasztott adatok időhatárait jelölte ki, művének alcíméül Starobinski az 1700–1789 évszámokat választotta, abban a történelmi pillanatában hagyván abba az adatok felsorakoztatását, amikor a már „feltalált” szabadság zászlói megjelentek a forradalom csatamezőin. Ezáltal Starobinski azt látszik sugallni, hogy az *ancien régime* bukásával lezártnak kell tekinteni a *tulajdonképpeni* felvilágosodást, mert a forradalom maga már az eszme „anyagi erővé” válásának története. Ami persze, ha érvényes Franciaországra, nem érvényes már a szomszédos Németországra sem, ahol a forradalom után teremnek meg, a klasszika évtizedében a felvilágosodás legnemesebb irodalmi gyümölcsei, párhuzamosan a romantika kialakulásával; és nem érvényes a németektől keletre élő népek irodalmára sem, amelyek némelyikénél a felvilágosodás mélyen belenyúlik a XIX. századba és mindegyikénél kíséri a romantika kialakulását. Ennek ellenére nem volna meglepő a felvilágosodást mint összeurópai „kor”-t vagy „korszak”-ot korán zárni, nagyjában-egészében a XVIII. századra korlátozni (így tesz pl. két újabb keletű angol szöveggyűjtemény: az I. Berlin kiadta *The Age of Enlightenment*, 1956 és Lester G. Crocker hasonló című antológiája, 1969), mivel a század utolsó évtizedében már fellépnek a romantikusok. De az sem elfogadhatatlan, ha, ahogy Roger

Laufer, magában Franciaországban is egészen a júliusi forradalomig tekintjük „továbbélőnek” a felvilágosodást, mivel eszméi nem szűnnek meg hatni, ha torzultan, ha csökevényes formában is. Gondoljunk Bovaryné környezetére! Réau „felvilágosodása” szintén túllépi a „francia Európa” évszázadát és XIV. Lajos trónra lépésétől Napóleon bukásáig, 1660-tól 1815-ig terjed. Határai a felvilágosodás évszázadának (*Siècle des Lumières, Age of Enlightenment, Aufklärungszeit*) a határai, amely, mint egykoron Paul Hazard kimutatta, jóval XV. Lajos és az enciklopedisták előtt kezdődik, Spinoza, Leibniz, Locke és Bayle idején, és elnyúlik egészen a forradalom és a császárság korának „ideológusaiig”. (pp. 3–4.) Paul Hazard első nagy eszmetörténeti összefoglalása (*La crise de la conscience européenne*, 1935), amelyről itt szó van, visszafelé csakugyan kitolta a felvilágosodás határát az 1680-as évekig, irodalomtörténeti szempontból csaknem Boileau „Költészettaná”-nak keletkezéséig; a mű folytatása viszont, vagy legalábbis amennyit belőle Paul Hazard még kidolgozni tudott (*La pensée européenne au XVIIIème siècle. De Montesquieu à Lessing*, 1946), ellentétben Réau-val, a forradalom évtizedénél megállt.

Ha tovább válogatnók a példákat a felvilágosodással foglalkozó új és legújabb hazai és külföldi kutatás mennyiségben ma már szinte áttekinthetetlen anyagából, egységesebb és megnyugtatóbb eredményre nem jutnánk akkor sem. Viszonylag pontosan megszabható határokkal csak a történelmi korszakok rendelkeznek, de nem a szellem, az eszmék, a művészetek az irodalom áramlatai és mozgalmai, amelyek a történelem nagy korszakváltásait részben előkészítik, részben követik, de kronológiailag nem alkalmazkodnak hozzájuk pontosan.

Azaz: e tekintetben van bizonyos különbség a nemzeti irodalmak és az európai irodalom története között. Egy-egy nemzeti irodalom folyamatán belül lehetséges, hogy történeti korszakhatártól függetlenül valamely mű megjelenésével, egy fontos személy fellépésével új korszak megindulásáról beszéljünk, amely a megelőzőtől döntő jegyek tekintetében, azaz világnézetében, művészi módszerében és stílusában egyaránt különbözik. A magyar irodalmi felvilágosodás kezdetét például hagyományosan az 1772. évre szokás tenni, mert ekkor adta ki *Agis tragédiájá*-t Bessenyei György. A magyar irodalomtörténetírás őrzi ezt a dátumot, az „újjáéledő” magyar irodalom „születési évét”, noha ma már tudjuk, hogy a felvilágosodás Magyarországon már korábban megindult, és mint eszmei áramlat különben sem köthető egyetlen irodalmi mű megjelenéséhez. Szauder József mégis e „korszakhatár” további megtartását ajánlja, mert azok, akik a magyar irodalom történetében létrehozták az említett dráma megjelenését követő évtizedek folyamán bekövetkező esszenciális változásokat, valamennyien Bessenyeire hivatkoztak, az ő munkásságából indultak ki. (*Az este és az álom*, 1970. pp. 24–25.) Az 1772-es dátum tehát nem „szimbolikus” korszakhatár csupán, hanem irodalomtörténeti tény.

Az európai irodalom történetében azonban ilyen „személyhez kötött” korszakhatárokat nem volna helyes keresni, ha esetleg lehetne is találni, még kevésbé volna helyes a világirodalom történetében. Az irodalomtörténetírás e „műfajai”-ban az így megállapított korszakolás a hatástörténet személyekhez kötött szektoraira darabolná fel az európai vagy a világirodalom mint egység történetének folyamatát.

Az európai irodalom és a világirodalom történetének kronológiailag relatíve pontosan elhatárolható korszakait, azaz egymást követő időszakaszait ezért jobb a történelem nagy változásokat hozó fordulópontjaihoz kötni, és

ezek a „stabil” időhatárokon belül vizsgálni meg az eszmék, módszerek, stílusok változását, amely a korszakban *egyidejűleg* jelenlevő eszmei, művészeti, irodalmi áramlatok, irányzatok, tendenciák, mozgalmak keretében megy végbe. Ilyen eredményre jutott, hogy egyetlen eklatáns példára hivatkozzam, az a nemzetközi vita, amely 1971 novemberében Anna Balakian, Claudio Guillén, Henry H. H. Remak és Sőtér István előadását követte. (cf. *Neohelicon*, I (1973). 1–2.) Mindaddig, amíg a felvilágosodást „kornak” vagy „korszaknak” akarjuk felfogni, zavarban és ellentmondásban leszünk időhatárainak megállapítása felől. A „felvilágosodás korszaka” éppúgy csak „szimbolikusan”, hasonlatképpen fogható fel, mint az „Age of Reason”, az a szellemes és érzékletes elnevezés, amelyet Thomas Paine hozott forgalomba az 1790-es évek közepén.

2.

A felvilágosodást ugyanis nem korszaknak, hanem az eszmék, az európai gondolkodás egy fontos áramlatának vagy irányzatának kell tekintenünk, a modern világ kialakulása szempontjából talán a legfontosabbnak. A történelmi korszak, amelyből a felvilágosodás kinőtt, a XVII–XVIII. századi forradalmak és abszolút monarchiák kora volt, hozzávetőleg az angol és a francia forradalom közötti időszakasz. A társadalmi folyamatot, amelyre épült, a polgári osztály fokozatos előtérbe lépése jellemezte, ez utóbbi pedig a kapitalista termelőmód fokozatos kialakulásából következett. A történelmi korszak volt az „alap”, amelyre a szellemi mozgalom „épült”. A korszak történelmi kategória, a társadalom mély rétegében végbemenő változások „mérőeszköze”, a szellemi áramlatok egy az előbbire épülő, de másnemű közegben mozognak. Az alap és a felépítmény, a szuperstruktúra viszonyával van dolgunk. A korszak kategóriája a társadalmi bázisban, az infrastruktúrában végbemenő folyamatok szakaszokra osztására vonatkozik, a korszakok egymást váltása, az infrastruktúra megváltozásából, átalakulásából következik, ami maga után vonja vagy esetleg már előre bocsátja az eszmék, a gondolkodásmód, a művészetek, az irodalom, az egész kultúra változásait. Ez utóbbiak a szuperstruktúra alkotó részei közé tartoznak. Változásaik a szuperstruktúrában mennek végbe, mégpedig kronológiailag bizonytalan és határozatlan körvonalú áramlatok, mozgalmak, irányzatok formájában.

Szoros értelemben vett, *sui generis* irodalomtörténeti, művészettörténeti „korszakokról” tehát mintegy csak *per analogiam* beszélhetünk, mint az irodalmi, művészettörténeti folyamatnak az általános történelmi korszakokkal *párhuzamos* szakaszairól, vagy mint e történelmi korszakok felépítményi vetületéről. Emellett van az irodalom- és művészettörténeti folyamatoknak relatív önállóságuk is: az egyik áramlat a másiktól, vagy a másik „tagadásaként” alakul ki, írók egymásra hivatkoznak, műfajok és művek egymásra épülnek, egymásból „származnak”, nem függetlenek egymástól. Ezen az alapon osztják szakaszokra, azaz „korszakokra” az irodalom-, művészet-, zenetörténeti folyamatot és többnyire találni olyan irodalmi, művészeti, azaz szuperstrukturális tényeket, amelyekhez a változás kezdete hozzákapcsolható. A magyar irodalomból hivatkoztunk már Bessenyei tragédiájának példájára, amely egyidős Goethe *Götz von Berlichingen*-jével, a *Sturm und Drang* „Auftakt”-jával és az első prózában írt orosz társadalmi komédiával, Fonvizin

Kamasz-ával. Mindegyik az irodalmi folyamaton belül nyit valamilyen új „szakaszt”, amelyet a „mindennapi” használatban periódusnak vagy korszaknak nevezünk. De *miben áll a változás*, amelyet az ilyen „új szakasz” magával hoz? Nézzük a már említett német és a magyar példát, ámbár mindkettőt csak egészen vázlatosan.

Eszmeileg a *Sturm und Drang* a felvilágosodás rousseau-i változatához állt közel. Az ész szabadságjoga és a kritikai, sőt társadalomkritikai szellem érvényesítése mellett erős hangsúlyt adott az érzelem, a szenvedély jogának, anélkül, hogy szembeállította volna egymással a kettőt, az ésszt és a szenvedélyt, mint később egyes romantikusok. Humanizmusát a természetes ember tiszteletére alapította, ezt nevezte H. A. Korff „natürliche Humanität”-nak (*Geist der Goethezeit*, I., 1927—28.), az irodalomban is a „természet” felé fordult és „felfedezte” a népköltészetet. Átvette Lessing hódolatát Shakespeare előtt, de a zseni-elméletnek megfelelően mindenféle öröklött szabály elvetésének módszerét tanulta Shakespeare-től, kedvelte a meglepetés és megdöbbenés barokkos hatásait és tartózkodott a klasszicizmus elegáns lefékezettességétől. E módszeres elveknek megfelelően szabálytalan, erővel teljes, sőt durvaságoktól sem mentes stílust alkalmazott, kereste az érzelmi szélsőséget, halmozta a gondolatokat és szavakat, erőszakolta a szokatlan képeket, a diszharmonikus kontrasztokat stb. Azaz: ámbár a felvilágosodás keretén belül maradt, eszméiben, módszerében és stílusában egyaránt eltért Lessing diderot-i típusú és Wieland voltaire-i típusú felvilágosodásának irodalmi jellegzetességeitől. Ezekhez viszonyítva a *Sturm und Drang* új mozgalom, új irodalmi áramlat és *ilyen értelemben* új irodalomtörténeti „szakasz” is volt. Azonban nem „váltotta fel” egyszerűen az előtte levőt, hanem mint áramlat, mint mozgalom párhuzamosan állt fenn vele. Lessing a *Sturm und Drang* évtizedében írta az *Emilia Galotti*-t és a *Bölcs Náthán*-t, a porosz „rokokó” költők folytatták működésüket, Friedrich Nicolai ekkor írta a maga „lapos” felvilágosodásának regénytermékét, a *Sebaldus Nothanker*-t, Klopstock ekkor fejezte be a *Messias*-t és Wieland már Shaftesbury esztétikája felé fordult. Csak a német irodalmon belül tehát ennnyiféle más irány volt egyidejű a *Sturm und Drang*-gal, amely maga is hamarosan klasszikává érett. Ne feledjük, hogy a felvilágosodás és a klasszika legnagyobb irodalmi „teljesítménye”, Goethe *Faust*-ja a *Sturm und Drang* keretében öltött először formát.

A „pusztán irodalmi” periódus, a *Sturm und Drang* tehát irodalmi áramlatnak, mozgalomnak bizonyult még egy nemzeti irodalmon belül is, még inkább európai viszonylatban, ahol a német mozgalom párhuzamait kellene megkeresni Roy Pascal nyomán. (*The German Sturm und Drang*, 1953.)

Hasonlóképpen megváltozott eszméit, módszerét és stílusát tekintve a magyar irodalom Bessenyei György fellépése után. Eszméi közé bekerültek a felvilágosodás filozófiájának különböző „árnyalatai”, kritikai szelleme megerősödött, érdeklődése megnőtt a társadalom és az ember reális problémái iránt. Intenzív és sok íróat összefogó áramlatok és mozgalmak egyelőre nem alakultak ki benne, de mivel vagy három évtizeden keresztül „művelődési” cél vezette, mivel a magyar írókat nemcsak az alkotás belső kényszere, hanem patrióta lelkesedés is mozgatta: pótolni az „elmulasztottakat”, megszüntetni az elmaradást: egyszerre tűntek fel az irodalomban a különböző áramlatok, módszerek, stílusok, amelyeket a felvilágosodás fogott össze és amelyek Európa más irodalmaiban is eszközül szolgáltak a felvilágosodás eszméinek kifejezésére (Szauder József). Ha Bessenyei drámáit a „késő klasszicizmus” európai

irányzatának utolsó hullámába (Addison, Gottsched) próbálnók sorolni, mel-
léljük kellene állítanunk, másodikként, a klasszicista lírai költészet egy „isko-
lás” változatát, amelyet Szauder József találóan nevezett el „udvarházi klasz-
szicizmusnak”, s amely Horatius ódáiból és az antik római ódaköltészetből
merítette patrióta ihletét. Az elmaradt viszonyok között élő, latin kultúrájú
vidéki nemesség költészete volt ez Közép-Európa keleti részén, lengyeleknél,
szlovákoknál, magyaroknál. De hasonló típust találni ugyanabban az időben
az ugyancsak elmaradt Spanyolország irodalmának ún. salamanca-i iskolájá-
ban, amely szintén Horatius ódaköltészetére hivatkozott. És természetesen
jelen van Horatius ihletése Klopstock ódáiban is, amelyeknek hatása Goethe
közbejöttével az egész európai irodalomba eljutott. A svéd kortárs, Johan
Enrik Kellgren példája viszont azt bizonyítja, hogy a voltaire-i típusú fel-
világosodás is megfért Horatius tiszteletével. A magyar irodalmi klasszicizmus
harmadik, „modern” válfaja a német *Sturm und Drang* és a klasszika ihletésére
a 90-es években bontakozott ki, Kazinczy Ferenc vezetésével. Az előbbiekkel
egyidejűleg rokkó vonások bukkantak fel különböző magyar költők oeuvre-
jében, a szentimentalizmus pedig nemcsak jól megkülönböztethető külön vo-
nulatként kísérhető végig a századforduló évtizedein, hanem átfont és átszíne-
zett más áramlatokat is. A Bessenyei fellépését követő évtizedekben tehát az
áramlatok, módszerek és a stílusok sokaságával és keveredésével találkozunk,
annak következményeként, hogy „újjászületése” után a magyar irodalom
azonnal megnyílt a kor valamennyi irodalmi tendenciája előtt és fél évszázad
leforgása alatt „szinkronba” került a nála eladdig fejlettebb irodalmakkal.
Emellett még évtizedekig, egészen a XVIII. század végéig tovább élnek benne
a barokk hagyományai, nem egyszer konzervatív, népies színezettel. Úgyhogy
a Bessenyei fellépését követő időszak az a magyar irodalomban szemléletes
példa az európai irodalmi áramlatok, irányzatok és mozgalmak együttélésére
egy nemzeti irodalmon belül.

A klasszikába szelidülő német *Sturm und Drang* és a Bessenyei fellépését
követő évtizedek magyar irodalma, noha „fejlődéstani” analógiának szántuk,
mégsem pontos analógia. A *Sturm und Drang*-ot többé-kevésbé egységes áram-
latnak vagy mozgalomnak tekintjük. A magyar példa viszont áramlatok, mód-
szerek és stílusok együttélésének és keveredésének bizonyult, ami arra mutat,
hogy Bessenyei fellépésével csakugyan új szakasz, „korszak” kezdődik a ma-
gyar irodalomban, annak az „újjászületésnek” az időszaka, amely némely
kelet-közép-európai (pl. cseh, lengyel stb.) és némely extrém-nyugati (pl. spa-
nyol) irodalomban kronológiailag egybeesik az összeurópai irodalom „forra-
dalmi” szakaszával, azzal a szakaszával, amelynek központjában az egész
Európára, sőt Amerikára kiható francia forradalom áll, az azt követő törté-
nelmi eseményekkel együtt. A forradalomra „készül fel” a XVIII. század má-
sodik felében a német és az olasz irodalom is, amelyeknek ezt az időszakát
szintén lehetne az „újjászületés” szakaszának tekinteni. Az európai irodalmak
történetének e „forradalmi” szakaszában, korszakában, periódusában, ha
úgy tetszik, jelen vannak a múltból továbbélő epigon barokk és klasszicizmus,
jelen van a rokkó, jelen vannak a szentimentalizmus, a *Sturm und Drang*, a
klasszika, a neo-klasszicizmus olasz és francia változatai, a hellenizmus, az
első „népköltészeti hullám” angol, német és kelet-európai változatai, mindaz,
amit Van Tieghem, Monglond és mások „preromantika” néven foglaltak össze,
és ami ezt közvetlenül megelőzte. Az európai irodalom történetének e „forra-
dalmi” szakaszában elkezdődnek az első *romantikák* is, már az 1790-es évek má-

sodik felében, ideológiailag a forradalom mellett vagy ellene foglalva állást, a felvilágosodáshoz kapcsolódva, vagy tagadva azt. Novalis a fény helyett az éjszakához írta himnuszait (1800), Chateaubriand a világosság helyett a titokzatost magasztalta (*le Génie du christianisme*, 1802). Az európai irodalomtörténet e forradalmi szakasza a 70-es évekkel kezdődik: ha történelmi eseményhez akarjuk kapcsolni, szinte kínálkozik kezdetül az észak-amerikai szabadságharc megindulása, 1776, a végét pedig a bécsi kongresszus és a Szent Szövetség megalakulása kínálja.

E forradalmi szakasz *önálló egység* az európai irodalom történetében, nem „átmeneti korszak”. Nem az előzménye valaminek, mint a preromantika, nem is a felvilágosodás „vége”. A francia forradalom félszázada önálló periódus, önmagáért való és önmagában megálló *fejlődési szakasz*, meggyőződésem szerint *a reneszánsz óta a legfontosabb változások szakasza* az európai irodalom történetében. Az antikvitás elfeledett isteneit a reneszánsz vezette ismét a földre, s azok közöttünk maradtak évszázadokig. Jól megtúrte őket a keresztény mennyországgal együtt a barokk, allegóriába foglalta őket a klasszicizmus, a késő és neo-klasszicizmus, hivatkozott rájuk a *Sturm und Drang*, a klasszika, a hellenizmus, nem maradtak ki az „újjászületés” korának nemzeti mítoszokat gyártó kelet-közép-európai irodalmaiból sem és így tovább. Jól megfértek a felvilágosodott ész uralmával, hiszen ártatlan szimbólumokká és allegóriákká testetlenültek, amelyeket nem védett, mint a tételes kereszténységet, papi szervezet, egyházi és államhatalom. Hogy miként kell a valóságból szépséget, az életből művészetet teremteni, arra hosszú évszázadokon keresztül az antikvitás adott mintát, sőt utolérhetetlen példaképet Európa művészeinek. Az antikvitás tekintélyét, noha változott az, hogyan értelmezték, hogyan fogták fel, noha vitatkoztak vele, küzdöttek ellene és a „modernnek” összemérték vele erejüket, mégsem ingatta meg semmi, egészen az európai irodalom történetének e forradalmi szakaszáig. Ekkor lépett elő az antik mintákkal egy sorba a „természet”, ekkor keltek versenyre az antikvitás tekintélyével a reneszánsz korának egyes óriásai (Cervantes, Shakespeare), velük együtt a „népköltészet” (Ossian) és a nemzeti hagyomány. A forradalmi időszak elején még félénken indult meg ez a folyamat, majd a romantikában teljes támadókedvvel bontakozott ki. A „modern” európai irodalom e félszázad folyamán állt mindenestül a maga lábára, ekkor eresztette el az antik „ősanya” kezét. A forradalmi kor irodalmának önállóvá létele nyomon kísérhető a filozófiában, az eszmék történetében, az esztétikában, műfajelméletben, új műfajok kialakulásában, az irodalmi ábrázolás tárgyainak kibővülésében, az érzelmi és szekszuális élet azelőtt ismeretlen mélységeinek, sőt patológiájának feltárásában és így tovább. Ismételjük, ez a forradalmi félszázad hozta magával a legdöntőbb változást, amely az európai irodalom történetében a reneszánsz óta végbement. És ez a félszázad még mindig a felvilágosodás eszmetörténeti vonulatába tartozott, még mindig az „ész kora” volt: The Age of Reason. Sőt a társadalmi gyakorlat tekintetében minden addiginál következetesebben tartotta magát ahhoz a szellemi magatartáshoz, amelyet Immanuel Kant a felvilágosodás jelszavának tekintett mondattal jellemzett: „Sapere aude! Legyen bátorságod hozzá, hogy magad fejével gondolkozzál!” Lépj ki a kiskorúságból, ne várd, hogy más döntsön helyetted. (*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* 1784.)

Nem világos-e pusztán ebből az egy, noha alapvető, magatartás-elvből, mely általában a tekintélyek vak elismerése ellen irányul, hogy a felvilágosodásban és különösen annak az európai irodalomtörténet forradalmi szakaszára

első fázisában meg kellett rendülnie az antikvitás tekintélyének is? Szemléletesen fejeződik ki Schiller elégiájában a *Görögország istenei*-ben (*Die Götter Griechenlands*, 1788), hogy a modern tudomány véget vet az antik mítosznak, mely a világot költői szépségekkel népesítette be. *Sapere aude!* Tudni merj és hatolj be minden titokba, amelyet a hit, a költészet, a szentelt hagyomány jótékonyan eltakart.

Azt hiszem, egyedül az helyes, ha a felvilágosodás úgynevezett „árnyékos” oldalát (versant obscure, Nachtseite) is a minden titkok felfedésének aspektusában nézzük. Ha Goethe *Faust*-ját tekintjük, jogosan, az irodalmi felvilágosodás legnagyobb alkotásának, észre kell vennünk benne a felvilágosodás két oldalának egységét. Faust nem azért fordul a fekete mágiához, hogy elforduljon a tudástól, hanem hogy mélyebb tudásra tegyen szert: „Hogy szellem-száj, szellem-erő nem egy titkát tárná elő...” (Jékely Z.) Swedenborg, a misztikussá váló felvilágosodott tudós jelen van Goethe *Faust*-jában. (cf. G. Gollwitzer: *Die Geisterwelt ist nicht verschlossen*, 1968.) A szabadkőművesség titokzatos szertartásai és szimbolikája mint célt a magasabbrendű tudásba való bevezetést vették körül; az ördöggel cimborálók, a szellemidézők és teozófusok, a martinisták és a francia—angol illuminátusok, a rózsakeresztesek, az egész „fekete” irodalom Jacques Cazotte-tól M. G. Lewis-ig olyan dolgok megismerésébe akart behatolni, ahová a ráció, a tudomány nem vezetett el.

A felvilágosodás „árnyékoldala” tehát a szellemi magatartást tekintve, amelyből fakadt, nem áll ellentétben a racionalista-empirista felvilágosodással, hanem annak éppen mintegy kiegészítője, „másik oldala”. A titokzatos-ság feltárására, a misztérium megértésére való törekvés, a titokzatosság és a misztikum kultusza útján, a titokba való „beavatás” vágya nagyon is „felvilágosodott” vonás: nem félni tőlük vagy csupán tisztelni őket, hanem felderíteni mibenlétüket. Ez nem a romantika s főként nem a romantika irracionális áramlatának attitűdje. Féltreértés a szabadkőművességben nem a felvilágosodás sajátos mozgalmát látni, hanem a romantika „előzményét”, valami olyan jelenséget, amely túlmutat a felvilágosodáson. (Igy tett pl. Ferd. Josef Schneider: *Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des XVIII. Jahrhunderts. Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen Romantik*, 1909.) A rettenthetetlen kutatás, a merész kalandok, az ismeretlen meghódításának attitűdjébe: *Sapere aude!* — beletartozik a titokzatosság felderítésének vágya is. Minden titkok fátylát fel kell lebbenteni! Csak csodálkozni tudunk, mikor például Karl S. Guthkénél (*Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang*, 1958) azt olvassuk, hogy M. G. Lewis regénye, a *Barát az embert „oly problematikus transzcendenciák elé állítja, amelyekről az Aufklärung mit sem tudott”*. (p. 23.) Szemére vethető-e a bármiben való „tudatlanság” annak a századnak, amelynek uralkodó szellemi áramlata, a felvilágosodás sodrában, az „illuminizmus” is kibontakozhatott, s Martinez Pasqualis okkult misztikájából olyan különböző tanítványok meríthettek, mint Louis Claude de Saint Martin, Cagliostro és Franz Anton Mesmer. (cf. R. Ambelain: *le Martinisme*, 1946.) Az orvostudomány, az okkultizmus és a szélhámosság határán tevékenykedő Mesmer különösen tipikus képviselője a „tudni merés” szellemi attitűdjének. Általában a felvilágosodás „árnyékos” másik oldalán, véleményem szerint, nem kell nagyobb mértékben keresni a romantika „előzményét” vagy „előkészítését”, ahogy pedig A. Viatte még mindig alapvető feldolgozásában is teszi (*Les sources occultes du romantisme*, 1928),

mint a felvilágosodás egészében, amelynek még a „világos” oldala sem volt egyformán világos minden pontján. Nem a felvilágosodás filozófiájának tetőződése és kihangzása-e a „tisztá ész” kanti kritikája, amely a dolgok lényegének megismerhetetlenségét bizonyítja a felvilágosodott filozófia teljes fegyverzetében? A felvilágosodás sokféle, ellentmondásos, összetett jelenség, mint minden történelmi alakulat. Sokfélesége és ellentmondásossága tükröződik a felvilágosodás jegyében álló irodalomban és művészetben is.

3.

De hogyan kell értenünk és értelmeznünk azt a tényt, hogy az európai irodalom történetének egy szakasza a felvilágosodás jegyében áll? Hogyan viszonylanak egymáshoz az abszolút monarchiák angol forradalom utáni korának és a francia forradalom időszakának uralkodó eszmei áramlata, a felvilágosodás, valamint azok az irodalmi és művészi áramlatok, amelyek vele egyidejűek és amelyek különböző módszerekkel készült és különböző stílusú művekben jelennek meg előttünk? Van-e és mi a kapcsolata a felvilágosodásnak mint eszmeáramlatnak a vele egykorú irodalmi-művészeti áramlatokkal: a klasszicizmussal, a rokokóval, a szentimentalizmussal, a neo-klasszicizmussal (beleértve a német klasszikát is)? Ha van, s ha mindezekkel a nem azonos jelenségekkel egyaránt lehet kapcsolata, azt csak úgy magyarázhatjuk, hogy valamiképpen beleépül ezeknek az áramlatoknak a struktúrájába, valami módon helyet foglal alkotó elemeik között, és különböző aspektusokból, de mindenképpen belefolyik módszerük és stílusuk kialakulásába.

Az irányzatok, a művészi módszerek és a stílus fogalmának tisztázása évek óta napirenden van a nemzetközi irodalomtudományban, és egyelőre kevés a remény arra, hogy általános megegyezéssel érjen véget. A vélemények tarka sokaságát szemléletesen tárja elénk, többek között, az Association Internationale de Littérature Comparée belgrádi, 1967. évi kongresszusának előadásait tartalmazó kötet. A kongresszus elsősorban arra fektette a súlyt, hogy az irodalmi áramlatok nemzetközi elterjedését mutassa be, de elkerülhetetlen volt, hogy főként a kifejezetten elméleti jellegű előadások (többek között Viktor Zsirmunszkij, Julius Dolansky és Henryk Markiewicz előadására gondolok) ne foglalkozzanak a művészi módszer és a stílus problémájával is. Ez annál is inkább elkerülhetetlen volt, mert a tudományos „közhasználatban” főként az áramlat és a stílus fogalma összefolyik és kölcsönösen egymás helyébe lép. Beszélünk barokk stílusról, de ha nem csak magát a stílust, azaz pusztán a formai elemeket értjük rajta, hanem a barokk „világnézetet”, magatartást, életfelfogást is, amelyet kifejeznek, akkor egész művelődési és művészeti áramlatot kell értenünk a „barokkon”. (Vö. Klaniczay Tibor: *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban*. In: *Marxizmus és irodalomtudomány*, 1964.) Áramlat és egyben stílus a klasszicizmus is, a romantika is. A rokokót mint stílust világosan látjuk, mint áramlatot kevésbé világosan. A felvilágosodás viszont nem stílus, hanem eszmeáramlat, amelyhez, úgy látszik, több stílus tartozik, és ennek megfelelően több módszer is.

Ugyanekkor, Zsirmunszkij figyelmeztetett erre, az egyes áramlatokhoz tapadó, az általuk kifejlesztett *módszer* önállósodik és mintegy „időtlen” művészeti kategóriaként kerül az irodalom és művészetkritika szótárába. „Romantikus” jelzővel olyan műveket is szoktunk jellemezni, amelyek nem tar-

toznak a romantika történelmileg kialakult irányzatába, áramlatába. Vannak, akik középkori festményeken fedeznek fel „expresszionista” vonásokat és így tovább. A realizmus kategóriája körül uralkodó zavart pedig főként az okozza, hogy olykor a XIX. században kialakult realista áramlat és stílus módszerével dolgozó művészekre és írókra alkalmazzuk jelzőként, máskor pedig általában a valóság ábrázolásának művészi megnyilvánulását értjük rajta, és ekkor a legkülönbözőbb módszerű műveket nevezzük realistának. Ebben az értelemben szoktunk beszélni Homérosz, Boccaccio, Shakespeare, Cervantes vagy Goethe realizmusáról.

Áramlat, módszer és stílus tehát sokféle módon függenek össze és sokféle módon választhatók szét. Problémáikkal legutóbb Sőtér István foglalkozott a magyar irodalomtudományban. (*Az ember és műve*, 1971.) Vizsgálatai lényegét egészen rövidre fogva azt mondhatjuk, hogy a művészi módszert azokban az eljárásokban látja, amelyek segítségével a költő, a művész kifejezi, amit a világról és önmagáról mondani akar, amelyeknek segítségével tükrözni tudja a valóságot; a stílus, ehhez képest, „a mű formai jegyeinek rendszere”. (p. 44.) „A módszer magában foglalja az emberábrázolás, a tipusteremtés módját, a társadalmi vagy lélektani folyamatok tárgyalásának igényét, vagy épp elutasítását, a morális igényt, vagy annak hiányát, a forma irányában megmutatkozó gondot, vagy közönyt, az ironiát, a pátoszt, az érzelmességet, vagy szenvtelenséget stb. — és a stílust magát.” (p. 62.) A stílus viszont a mű legegényibb része, csak magáról a megvalósult műről olvasható le, de éppen azért vall értehetően a műalkotás belső világának sajátosságairól. (p. 47.)

Tegyük fel tehát ismét a kérdést, mi a különbség művészi stílus és módszer között? A művészetelméleti fogalmaknak egyazon osztályába tartoznak-e vagy más-más irányból kapcsolódnak-e össze a megvalósult művel? Nem tartoznak egyazon osztályba.

A stílus a *megvalósult* mű strukturális eleme. A stílus a legáltalánosabb értelemben vett „nyelv” (a zenében és a képzőművészetekben is), a stílus a jelentéseket hordozó jelek rendszere, amelyek segítségével kifejezésre jut a mű jelentése, vagy tartalma. Ha megkockáztatjuk, hogy az egy korban használatos stíluseszközök „összegét”, azaz „virtuális” együttesét „korstílusnak” nevezzük, akkor ennek a megvalósult egyedi műben mindig csak egy részlete jelenik meg, csak annyi, amennyit a „korstílus” virtuális készletéből a művész felhasználta. A stílussal mint legáltalánosabb értelemben vett „nyelvvvel” (*langue*) szembenáll az egyedi műben konkrét módon (és konkrét módon *csak* az egyedi műben) megjelenő stílusréteg, amelyet *per analogiam* „parole”-nak nevezhetnénk.¹ Az egyedi műalkotás stiláris rétege konkrét, éppen ezért rendszerezhető, számszerűen mérhető, a stílusösszehasonlítás formulákra vezethető vissza. A strukturális és szemantikai vizsgálatok ezért szívesen és nagy biztonsággal mozognak a stílus körében.

A módszer a stílusban olyanképpen van jelen, hogy a megvalósult műalkotás stílusa nem független azoktól a módszeres eljárásoktól, amelyek szerint

¹ Szeretném megvédelmezni ezt a nyelvészeti hasonlatot és kiterjeszthetőségét a művészeti szemiológiára általában. Tisztában vagyok vele, hogy a legszemléletesebben a költészet és irodalom területén érvényesül. De ott sem pusztán a „*langue*” és a „*parole*” nyelvészeti-stilisztikai problémájára gondolok, hanem a legáltalánosabb értelemben vett stílus-készlet mint „*langue*” és az ebből a konkrét műben felhasznált stílus-eszközök, „*parole*”, szembeállítására. Ebben az értelemben terjeszthető ki e megkülönböztetés más művészetek területére is.

a művet létrehozták. Míg a stílus a *megvalósult mű* struktúrájának egyik legfontosabb alkotóeleme, a módszer a *mű létrehozásának* folyamatához tartozik, s ámbár eredménye megmutatkozik a művön, az, amiben manifesztálódik, már nem maga a módszer, hanem a műnek valamilyen tartalmi eleme vagy formai eleme, stílusa. A humor módszere a stílusban és az emberábrázolásban nyilvánul meg, ahogy a művész az általa teremtett alakokat szemléli; a komikus elem a stílusban és a cselekményben, a jellemelekben és a helyzetekben válik szemlélhetővé, az ironia főképpen stílári minőség, de szemlélet is, a tervszerűség a mű részeinek arányán, elrendezettségén látszik, a spontaneitás bizonyos rendetlenségben, szervezetlenségben jelentkezhetik, ami mind a stíluson, mind a szerkesztésen megfigyelhető; a morális ambiguitás egyaránt áthatja a mű tartalmát és stílusát és így tovább.

A módszer tehát a mű létrehozásának folyamatához tartozik, de nem a lélektani, hanem elsősorban a „logikai” folyamathoz: a módszer *elvek rendszere*, amelyek szerint a mű létrejön. A mű formai jegyeinek rendszere a stílus: az elvek rendszere, amelyek alapján a művet létrehozták, a módszer. A módszeres *elvekből* következnek természetesen a módszeres *eljárások*, amelyek szerint a mű megvalósul. De az eljárások, ámbár magának a műalkotásnak a létrehozásában elsőleges a szerepük, nem önmagukért vannak, hanem a módszeres elvek érvényesítése a céljuk a műalkotás létrehozásában. A művészi módszerrel való gondolkodás bizonytalanságai éppen abból származnak, ha nem különböztetjük meg világosan a módszer elvi, logikai részét, „elvrendszerét” a „gyakorlati” résztől, amelynek van az alkotás-pszichológiával érintkező felülete. A klasszicizmus „szabályai”, a horatiusi vagy boileau poétikák a módszer körébe tartoznak: nagyon szemléletes példa erre a klasszicista dráma hármas egységének módszeres elve. Módszeres elv a „szabály nélküliség” szabálya is. Diderot és a *Sturm und Drang* „zseni-elmélete”, amelynek népszerű megfogalmazása az, hogy a zseni „maga teremti a szabályokat”, szintén módszeres elv, azaz „szabály”.

Ámde, ha a módszer egyfelől alkotói elvek rendszere, másfelől ezeknek az elveknek gyakorlati alkalmazása a műalkotás létrehozásának folyamatában, felmerül a kérdés, honnan *származnak* a módszer elvei, amelyek nem „örök” alkotói szabályok, hanem korhoz kötöttek, és éppúgy változnak, mint a stílus? Az irodalom és a művészetek története folyamán szakadatlanul új módszeres elvek merülnek fel, s ezekből új módszerek gyakorlati alkalmazása következik. Homérosz is leírta alakjainak gondolatait, de nem a „belső monológ” módszerével, Voltaire is jellemezte regényalakjait, de más módszerrel, mint az analitikus pszichológiai regényírók, Tolsztoj objektíven ábrázolt, de nem a „nouveau roman” fenomenológiai „objektivitásával”, Racine is kritikusán szemlélte drámai személyeit, de nem Ibsen ironikus distanciálásával. A „cselekmény nélküliség” csehovi módszere a drámában Schiller vagy Victor Hugo számára ismeretlen volt. S hogy ilyen változások végbe mentek és végbe fognak menni mindaddig, amíg lesz művészet, irodalom, az nem lehet véletlen csupán. Amiből az következik, hogy a módszer nem „utolsó fórum” és „végső instancia”, hanem *túlmutat önmagán*. Valami olyanra mutat, amiből magának a módszernek az elvei is következnek, amiből azok is leszármaznak. Lehet, hogy legáltalánosabban „világnézet” ennek az „utolsó fórum”-nak a neve, de nem az alkotó egyéni világnézete, hanem egy annál objektívabb eszmerendszer: filozófiai nézetek együttese, értékrendszer és értékhierarchia, társadalmi vagy politikai cél, vagy didaktikai szándék; s az alkotói módszer elveinek

rendeltetése az, hogy ezeknek a „végső” elveknek esztétikai megfogalmazást adjon és egyben megkeresse a műben való gyakorlati megvalósításuk eljárásait. Nem szükséges, hogy a mű ezen „eszmei leszármazásának” ténye az *egyéni alkotóban* tudatos legyen: ő a műalkotással a maga egyéni célját akarja megvalósítani. De objektíve és akaratlanul ekkor is egy „magasabb” egységbe illeszkedik bele, „magasabb” célhoz alkalmazkodik, amelyet nem ő maga szabott meg, hanem amelyet részben vagy egészen készen talált, részben vagy egészben mások dolgoztak ki számára.

Igy dolgozta ki például Herder a *Sturm und Drang* mozgalom fiatal költői számára a módszeres elveket. Rousseaura támaszkodva, Hamann gondolatait felhasználva és a racionalizmusnak Németországban különösen ellaposított (Gottsched) esztétikai elvei ellen fordítva kiállt a természetesség és az érzelmek erőteljes megnyilvánításának joga mellett, a nemzeti eredetiség mellett, a népi hagyomány felhasználása mellett a nemzeti stílus kialakításában. Meghirdette a közvetlen szemlélet utáni ábrázolás elvét a példaképek szolgai követése helyett, új példaképeket állított a fiatal nemzedék elé (Shakespeare, Osszián), amelyeken a szabadon alkotó zseni „tüzet foghatott” és így tovább. Herder program-elvei kialakították egy mozgalom módszerét, letisztultan és „megfegyvermezve” tovább éltek a klasszikában is, a romantika pozitív változatában pedig — megfelelően újjáértékelve — ismét új életre támadtak. Vagy gondoljunk Emile Zola példájára, aki a pozitívista tudományfilozófia és az akkor felvirágzó kísérleti természettudomány alapján, valamint Taine részben az előbbiekből levont esztétikai elveinek felhasználásával (pl. a milieu-elmélet) kidolgozta a naturalizmus módszerének elv-rendszerét és a módszer gyakorlati alkalmazását a naturalista „iskola” számára. Ezzel bevezette a modern művészetbe a „kísérlet” (expérience) fogalmát, elé szabta célul a tudományos célt, az „igazságot”, ami a naturalista művészeti stílusban általában a részletek legnagyobb hűségére való törekvéshez vezetett, az irodalmi naturalizmus stílusában pedig hamarosan a köznyelv, majd pedig a nyelvjárások és az archaizálás alkalmazásához. Herder is, Zola is a módszeres elveket egy magánál a módszernél „magasabb” eszmerendszerből vezette le. A módszer, mint mondtuk, „túlmutat önmagán”, egy *eszmerendszerhez* igazodik, amely rajta keresztül ámbár nem erőszakosan, és nem oszttentatív, vagy nyers közvetlenséggel, behatol a mű tartalmi, sőt formai rétegeibe is.

Félreértések elkerülése végett meg kell jegyeznünk persze, hogy a módszer által közvetített „magasabb”, „végső” eszmerendszer csak a felépítményben „végső”, és eredetét az alapon kell megkeresni. De ahhoz, amit bizonyítani akarunk, nem kell kilépünk a felépítmény köréből.

4.

A módszeres elvek által esztétikailag konkretizált eszmerendszer vagy eszmei cél az egyedi művekben jelenik meg és általában csak igen áttételes módon. Egészében a kor vagy korszak eszméinek együttesében volna megtalálható és felsorolható. A korszak keretében azonban, mint tudjuk, az irodalom és művészet áramlatokra oszolva mozog. A korszakban jelenlevő irányzatok és áramlatok pedig a korszak teljes eszmerendszerének kisebb vagy nagyobb részét hasznosítják, sajátítják ki a maguk számára, ezekből következnek az áramlatra jellemző művészi módszerek, amelyek a művek stílusában konkretizálódnak.

Azt hiszem, ezzel nagyjából előttünk áll az irodalmi és művészeti áramlatok struktúrája.

Az irodalmi áramlatok olyan művek laza együtteséből állnak, amelyeknek alkotói módszere közös jegyeket mutat, és amelyeknek stílusán, túl a kétségtelenül fennálló egyéni különbségeken, bizonyos egyezéseket, egyöntetűséget, egymáshoz hasonló jellegzetes vonásokat lehet megfigyelni. Így nemcsak az egyéni műnek van sajátos stílusa, hanem az áramlatnak is (ez az, amit sokan „korstílusnak” neveznek), nemcsak az egyéni műhöz tartozik valamely jellegzetes módszer, amelynek segítségével létrejött, hanem az áramlatnak is van jellegzetes módszere, vagy inkább vannak olyan módszerei, amelyek az áramlathoz sorolható művekre általában jellemzőek. Ugyanígy nemcsak az egyéni műnek van úgynevezett „eszmei tartalma”, hanem az áramlathoz is hozzákapcsolódik egy bizonyos jellegzetes eszmerendszer, eszmei tartalom, eszmei cél, amely a kor filozófiájából, vallási-morális fogalmaiból, világnézetéből kerül ki. Az áramlat struktúrája eszerint, úgy tűnik, három rétegű: a „felső” rétegben a vezető eszmék és értékek rendszere, a célok rendszere helyezkedik el, az „alsóban”, amelynek segítségével a legkonkrétabban ellenőrizhető, hogy valamely mű az áramlathoz tartozik-e vagy sem, az áramlatra jellemző stílusesszközök együttese foglal helyet. A kettő között a módszer *közvetít*, mégpedig kettős funkcióban: esztétikailag megfogalmazza, azaz esztétikai fogalmakkal fejezi ki a vezető eszméket, az értékrendet, az eszmei, társadalmi, didaktikai stb. célt; másfelől tartalmazza az elvek gyakorlati megvalósításának művészi eljárásait.² A *Sturm und Drang* és a naturalizmus vázlatosan felrajzolt példája ad bizonyos fogalmat arról, hogyan mutatkozik meg ez a struktúra egy-egy áramlaton. De ismételten hangsúlyoznunk kell, hogy a filozófiai „háttér” azon korszak gondolkodási irányainak *együtteséből* áll, amely korszakhoz maga az áramlat is tartozik, és az áramlat képviselői mintegy „válogatnak” a korszak rendelkezésükre álló „eszmetárából”. Ezáltal lehetséges, hogy egy azonos korszakban különböző irodalmi és művészeti áramlatok élnek együtt, sőt, keletkeznek és virágoznak egyszerre. Gondoljunk a klasszicizmus és a barokk, a neo-klasszicizmus és a romantika, a romantika és a realizmus, a naturalizmus és a szimbolizmus, vagy más irányzatok, áramlatok együttes jelentétére a különböző korokban. A felvilágosodás eszmerendszere, mint láttuk és tudjuk, több irodalmi és művészeti áramlat eszmei rétegében van jelen, ami részben aránylag hosszú ideig tartó „uralmával”, részben azzal magyarázható, hogy mint eszmerendszer gazdag, sokrétű és nem is mentes az ellentmondásoktól.

Tegyük hát kísérletet arra, hogy a felvilágosodás eszmei áramlatának megfelelő néhány irodalmi és művészeti áramlatban rámutassunk az eszme-áramlat egyes elemeinek érvényesülésére a módszer és a stílus rétegében. Úgy gondoljuk, hogy jórészt megműveletlen talajra merészkedünk. Hiszen magának a felvilágosodásnak eszmei tartalmát sem írták le még pontosabban Ernst Cassirer mesteri könyve (*Die Philosophie der Aufklärung*, 1932) óta. A szakirodalom inkább csak egyes szerzőknek egyes filozófusokkal vagy eszmékkal való kapcsolatával foglalkozott. Így csak reflexiókat kockáztathatunk meg,

² A művészi módszer fogalma ezért, úgy tűnik, nagyon közel áll a *poétika* hagyományos fogalmához, vagy éppen azonos vele. A poétika köre is kiterjed egyfelől a művészi alkotó *elvekre*, másfelől azokra a *gyakorlati eljárásokra*, amelyek szerint a műalkotás létrejön, ahogy a műalkotást „megcsinálják” (a poétika szó görög gyökerének megfelelően). Az *ars poeticák* tehát tulajdonképpen művészi módszertanok.

kénytelenek leszünk hiányos megjegyzésekkel megelégedni. A részletesebb bizonyítás sok helyet igényelne és művek konkrét elemzésére kellene kiterjeszkednie. Egyelőre azonban nincs közmegegyezés még arra nézve sem, milyen áramlatokat (stílusokat) kell a XVII–XVIII. századi forradalmak között hanyatló abszolút monarchiák korának irodalmában és művészetében megkülönböztetni. Fokozza végül a nehézséget az, ha az irodalmi és művészeti áramlatok mégis bizonyos mértékben megkülönböztetett és leírt jelenségcsoportjait európai kontextusban próbáljuk szemlélni, amelyek aspektusában az időeltolódás nagy, s míg egy áramlat a maga kiinduló helyéről Európa más régióiba elér, a XVIII. században még több évtized, fél évszázad vagy még hosszabb idő is eltelik.

Így ha az akkori Európa vezető irodalmából, a francia irodalomból indulunk ki, a *klasszicizmus* a maga *eredeti formájában* már a XVII. század végével, de legalábbis XIV. Lajos halálával befejezettnek tűnik, s mindjárt a XVIII. század elején, a Régence, majd fokozottan XV. Lajos uralma idején új formában jelentkezik: stílusa szerint talán ez a rokokó. De Európa túlnyomó részében csak ekkor *terjed el* a klasszicizmus, úgyhogy utolsó hullámaival, földrészünk északi és keleti felén még a XVIII. század 70-es, 80-as éveiben is találkozunk. Erre a jelenségre már fentebb láttunk több példát. Természetesen e XVIII. századi *késő klasszicizmus* (talán így kellene nevezni, hogy világos legyen, miről van szó), az időközben teljes mértékben kialakult és uralkodó pozícióba jutott eszmeáramlat, a felvilágosodás hatása alá került, aminek következtében jellegzetes racionalizmusa megerősödött, társadalmi tartalma pedig átszíneződött és intenziválódott. Racine drámáiban a „társadalmi” elem elsősorban humánus, általános emberi elem volt; a XVIII. század közepén J. E. Schlegel darabjaiban, az orosz, vagy a valamivel későbbi magyar klasszicista tragédiákban a társadalmi problémák nemzeti érdeket kaptak. A klasszicizmusra kezdettől fogva jellemző racionalizmus (cf. G. Lanson: *Influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française*, 1896. In: *Etudes d'histoire littéraire*, 1929.) mellett az áramlat „eszmei modellje” a matematikai rendezettség és logikai distinkció; preferált *módszere*, ezeknek megfelelően, a higgadt analízis, a visszafogottság, szabályszerűség. A klasszicizmus *stílus-rétegét*, végül, irodalomban és művészetben egyaránt a jól-proporcionáltsággal és világossággal lehet jellemezni; ezek is karteziánus fogalmak. A klasszicizmus áramlatának „felső”, eszmei rétegében tehát a racionalizmus dominált, módszerében az analízis és a szabályszerűség, stílusában a világosság, érthetőség, objektivitás. Ezeknek az elemeknek a korrespondenciája szembeszökő.

A XVIII. századi késő klasszicizmus és más irodalmi és művészeti áramlatok közötti határvonalat olykor nehéz megvonni, hiszen európai aspektusból egyidejűek. Melyikhez kellene sorolni például Pope-ot, akinek költészetelméletében központi fogalom a *wit*, ami többé-kevésbé megfelel a francia klasszicizmus *raison*jának, de akinek klasszicizmusában olyan „mozgékony”, játékos, sőt „érzekeny” elemek is találhatók, amelyek a felvilágosodásnak megfelelő más irányzatok felé mutatnak (cf. Legouis-Casamian-Las Vergnas: *A History of English Literature*, 1971 évi kiad. p. 731.). Pope komikus eposza, a *Fürtrablás* több, mint nyolcvan évvel megjelenése után ihlette Csokonait egy rokokó jellegű heroikomikus eposz megírására; ez a műfaj, mint sok más példa is mutatja, nagyon megfelelt a rokokónak. Pope a felvilágosodás morálját és a klasszicizmus esztétikáját foglalta versekbe, de kiadta Shakespeare műveit, és

többre becsülte Descartesnál Leibnizet. Esztétikai nézetei ellenére egyértelműen csak a XVII. századi francia klasszicizmus késői követőjének nem lehet tekinteni. S vajon a késő klasszicizmus áramlatában, vagy a rokokóéban kellene kijelölni Voltaire helyét, Corneille csodálójáét és a rokokó építészet és képzőművészet pártfogójának, Pompadour asszonynak kegyeltjét? Lehet, hogy műfajok szerint kellene különböző áramlatokhoz sorolni Voltaire műveit: tragédiáiban a XVII. századi klasszicista hagyományokat folytatja tovább, ám bár egyben meg is bontja őket, prózája viszont a stíl-rokokó sajátosságait mutatja fel. A stílus rétege az, amelyet a rokokó *áramlatából*, ha megkockáztatjuk így nevezni, a legvilágosabban meg tudunk határozni. Proporcionalitása a klasszicizmuséhoz képest kecsesebb, könnyedebb; a szellemesség (ezt is jelenti a Pope-féle *wit*) és játékoság pedig a rokokó stílus *par excellence* jellemzői. Eszmei „felső” rétegében a racionalizmus mértéke nem csökken, de hozzájárul, mint magához a késő klasszicizmushoz is, a felvilágosodás másik filozófiai főirányának, az empirizmusnak a hatása, nem kevésbé a rokokó erotikájában is megnyilvánuló szenzualizmus. A felvilágosodás gondolatvilágának az a fázisa, amely Locke, Hume és Condillac szenzualista ismeretelméletében és pszichológiájában fejeződik ki (Locke: *nihi est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu*), jelen van a rokokó áramlat eszmei rétegében, egybekapcsolva a természettudományok tiszteletével, bizonyos hedonizmussal és utilitarizmussal mint etikai magatartással. Szenzualista a rokokó művész attitűdje a világgal szemben. A klasszicizmus elvontabb merevségét és ünnepélyességét minden iránt érdeklődő, mozgékony viselkedés váltja fel; ha nem is materialista a rokokó áramlat „világnézeti” rétege, szenzualizmusa logikus előzménye a század második felében megjelenő materialista gondolatoknak. Voltaire Newtont csodálja, Sterne Locke-ot, Blake pedig a maga idealista álláspontjából szembeszáll Locke-kal. (cf. E. Tuveson: *Locke and Sterne*, továbbá N. Frye: *Blake's Case Against Locke*. Mindkettő in: *English Literature and British Philosophy*. Ed. by S. P. Rosenbaum, 1971.) A módszer, amely a rokokó eszmei rétegét a stílusával összekapcsolja, nem lehet más, mint az éles körvonalak kirajzolása, a kegyetlenségig és kegyeletlenségig hatoló igazmondás, „babonák oltárinak” ledöntése, a hideg gúny módszere, az ember meztelenre vetkőztetése a szó erkölcsi értelmében. Az ifjú Casanova esztétikai világa ez, akinek memoárjaitól a „rokokó társadalom” kecsessége és frivolsága érzékletesen tárul elénk. (cf. S. Rives Childs: *Casanova*. Francia kiadás: 1962.) A rokokó mint a Régence idején és XV. Lajos uralkodása alatt keletkezett stílus lényegében a késő klasszicizmus egyik *változata* volt, amely építészetben a barokktól is kapott indításokat s talán mély rokonság fűzi ahhoz a stílushoz is, amelyet Starobinski (i. m.) oly találóan „Baroque jubilant”-nak nevezett.

Noha mind a késő klasszicizmus, mind a rokokó átnyúlik a XVIII. század második felébe, eredetileg mindkettő a feudális-udvari kultúrához kapcsolódott, függetlenül attól, hogy képviselői között mennyi volt a polgár. Hiszen javarészt polgári származásúak voltak már XVI. Lajos udvarának pártfogolt írói és művészei is. De nem a származásuk dönt hovatarozásuk felől, hanem az, hogy milyen morális, milyen társadalmi-politikai célokat tűztek maguk elé. A kifejezetten polgári jellegű és szellemű irodalom, néhány korábbi, érthető okokból angol, megnyilvánulásától eltekintve, a XVIII. század közepe felé tört előre az európai *szenzimentalizmus* áramlatában, amely az irodalmon belül reakciónak tekinthető a késő klasszicizmusra és a rokokóra, elsősorban éppen eszmei rétegük fontos alkotóelemére, a racionalizmusra.

A rokokó mint áramlat és stílus nem robbantotta szét a klasszicizmus kerekeit, csak kibővítette azokat és újabb művészi eszközöknek keresett hennük helyet. A szentimentalizmus, akárhogy nézzük, nagyobb „rést” tört a klasszicizmus „falán”, ámde mint áramlat ez sem volt egyenlő rangú és hatókörű a klasszicizmussal. Noha mint egész Európára kiterjedő irodalmi áramlatnak rendkívül szegényes a szakirodalma (cf. L. I. Bredvold: *The Natural History of Sensibility*, 1962), mindenki tudja, hogy hullámai Európa valamennyi irodalmába eljutottak, és hogy főként a szentimentális prózaírodalom nagy mértékben járult hozzá új, polgári olvasóközönség neveléséhez. Eszméinek eredetét vallási-érzületi forrásokkal, a pietizmussal és hozzá hasonló mozgalmakkal szokták kapcsolatba hozni, de kérdés, nem általánosabb érvényű-e forrásuk: tudniillik a természetről való megváltozott gondolkodás, új „természetfilozófia”. Míg a klasszicizmus esztétikájában a természet a valóságot jelentette, a természet „utánzása” és követése pedig egyben az antik példaképek követését, a szentimentális irodalom természetfogalma a természettudomány, az antropológia, az emberi természet fogalmává szűkült, vagy szélesedett. A szentimentalizmus a természetjog, a természetes vallás irodalmi megfelelőjének bizonyult. A szentimentalizmus áramlatának eszmei rétegében Rousseau természetfogalmának jelenlétét kell feltételezni, ha ez az eszmei tartalom nem magától Rousseautól származott. A szentimentalizmust nemcsak érzületnek és magatartásnak, még kevésbé „kor”-nak kell tekintenünk, hanem áramlatnak, amely a rokokónál nem kevésbé volna mint irodalmi áramlat leírható.

S ha meggondoljuk, van a szentimentalizmus áramlatának sajátos stílusa is. Skálája széles. E. Young és T. Gray klasszicista dikciójától Schiller *Ármány és szerelem*jének indulatoktól feszített stílusáig terjed, Laurence Sterne rokokóba hajló szarkasztikus *Sentimental Journey*jétől Karamzin egyszerű és bensőségesebb stílusú *Szegény Lizájáig*. De a prózai levélforma, a lírai közvetlenség — másfelől az érzelemnyilvánítás ereje ezt a stílust jellegzetesen *emocionális stílussá* avatja. S ha már az emóció fogalmára gondolunk, az „érzékenység” (sensibilité, Empfindsamkeit) helyett, kérdés nem állunk-e egy olyan „*emocionalista*” európai áramlattal szemben, amely a racionalizmus „*ellenáramlataként*” végigvonult az európai irodalmakon, anélkül, hogy kilépett volna a felvilágosodás empirizmusa és szenzualizmusa köréből? Egy ilyen „*emocionalizmusban*” helye volna a *sensibilité*nek és a *Sturm und Drang*nak, mint két szélsőségnek, és elférnének benne a közöttük levő átmenetek is. Nem szabad felejtünk, hogy Goethe „érzékeny” „Werther”-e a féktelen emóciók *Sturm und Drang*jában született, és hogy születtek ugyanott hozzá hasonló, ámbar kevésbé híres testvérei is.

A *ráció* és az *emóció* irodalmi és művészeti tendenciáit mintegy *összefoglalja* végül a neo-klasszicizmusnak a XVIII. század utolsó harmadában kialakuló áramlata, amely még a XIX. század első évtizedeiben, a romantikával párhuzamosan is tovább él. Neo-klasszicizmusnak azért nevezzük, mert újraértékeli az antikvitást, ami nem csak Pompeji és Herculaneum felfedezésének, valamint Winckelmann, egyébként emóciókkal teli, művészetszemlélete hatásának tulajdonítható, hanem annak, hogy az „európai” francia forradalom kori embernek az antikvitás, mint évszázados példakép, új szemléletére volt szüksége. Politikailag Karl Marx ezt a tényt úgy fogalmazta meg, hogy „a francia forradalom hősei, valamint pártjai és tömegei római jelmezben és római frázisokkal koruk feladatát hajtották végre, a modern *polgári* társadalmat szabadították fel és alkották meg”. (*Louis Bonaparte brumaire tizennyolca-*

dikája, 1852.) A neo-klasszicizmus áramlata, amely az antikvitásnak, mint legfőbb példaképnek utolsó fázisa az európai irodalom és művészet történetében, társadalmi alapjait tekintve minden szempontból polgári. A klasszicizmus előző fázisaihoz képest ezért joggal nevezhetjük *polgári neo-klasszicizmusnak*.

A polgári neo-klasszicizmus talán éppen abban különbözik minden korábbi klasszicizmustól, hogy nem az antik művészet és irodalom „anyagát”, nem is a „tartalmát”, hanem a *módszerét* akarta követni. Goethe írta 1818-ban (*Philostrats Gemälde und Antik und Modern*): „Ha eléggé meggondoljuk, észrevesszük, hogy itt nem az anyag és a tartalom kerül tekintetbe, hanem tulajdonképpen a kezelésről van szó.” És ugyanott meghatározta azt is, mi-
ben látja az antik művészi módszert: „A szemlélet igazsága, a felfogás derűlt-
sége, a közlés könnyedsége: ez az, ami elragad bennünket.”

A szemlélet igazsága, a felfogás derűlt-sége, a közlés könnyedsége: e módszer-követelmények, amelyeket Goethe egy kissé saját magára szabott, minden nagy és eredeti művészet módszer-követelményei, de mennyire mégis a felvilágosodás önbizalmát és derűs optimizmusát tükrözik, s mennyivel jobban illenek Beaumarchais darabjaira, Csokonai verseire, Mozart zenéjére, David festészetére, mint a romantikusokra, vagy akár a XIX. század realistáira! Az a magabiztos könnyedség és derű, mely az antik példaképre hivatkozó művészet és irodalom utolsó fázisának produkcióját jellemezte az európai irodalom történetében, s amely mégis hozzá volt kapcsolva az emóciók mélységéhez, azóta sem tért vissza a modern művészetbe és irodalomba.

A forradalom korának évtizedeiben kialakult polgári neo-klasszicizmus harmóniába fogta a felvilágosodás eszmeáramlatának megfelelő irodalmi és művészeti áramlatokat, bizonyos értelemben szintézist hozott létre közöttük, s ezzel le is zárta azokat az irodalmi és művészeti tendenciákat, amelyeket beragyogott az „ész” fénye. *Humanizmusa* az ész és az indulat, a *ráció* és az *emóció* egységére alapult, ezekből az elemekből együtt áll csak elő a teljes ember. Az kétségtelenül megoldatlan probléma még, hogy egyszerre és egységben láthassuk, egyetlen irányzat részeként a *gusto neoclassicist*, a hellenizmust, a forradalom képzőművészetét, az *empire* stílusát, hozzá a német klasszikát és mindezeknek a legkülönbözőbb európai változatait; de a problémának van közös kulcsa: az újjáértékelt, a forradalmi polgár-hősök önkifejezése számára alkalmassá tett, történetének utolsó fázisába lépett antik példakép. Azt hiszem, jogos, a XVII. századi klasszicizmussal és a XVIII. századi késő klasszicizmussal szemben ezt a neo-klasszicizmust „polgári” jelzővel ellátni (függetlenül attól, hogy voltak arisztokrata képviselői is), hiszen maga Diderot és köre is ennek az áramlatnak a kialakítói között vindikálna magának helyet.

Az a *módszer*, amellyel Goethe jellemezte a „polgári” neoklasszicizmus irányzatát, átfogóbb és európai szempontból jobban illik rá, mint Winckelmann jólismert módszer-elve: a „nemes egyszerűség és csöndes nagyság”. Schiller, noha huszonöt évvel korábban, maga is Goethe meghatározásával (a szemlélet igazsága, a derű és könnyedség) összhangban állította fel a klasszicizmus és a romantika alapvető tipológiáját *A naív és szentimentális költészetéről* szóló értekezésében. Ez az értekezés a klasszicizmus művészetelméletének befejező darabja, amely időben egybeesik a német és az angol romantika elméletének kibontakozásával. És Schiller azt is pontosan leírta benne, hogy mi a különbség a klasszicizmus esztétikai realizmusa és a romantika idealizmusa között.

Nem kétséges, hogy a polgári neo-klasszikus áramlat eszmei „felső” rétegét szintén a felvilágosodás gondolatvilága alkotta, hogy jelen volt benne Diderot és a francia materialisták szelleme, Leibniz harmónia-elve, a szintézis és az individuáció gondolata, és beletartoztak Kant „Kritikái” is, amelyeknek igazi hatása azonban a romantikában érvényesült, majd pedig a XIX–XX. század fordulóján éledt újra. Kétségesebb, hogy lehet-e és miként lehet közös stílus-sajátosságokat találni az áramlat előbb felsorolt különböző változatai számára. E tekintetben talán az építészet és a zene analógiája adhat némi útbaigazítást az irodalomtörténetnek, amennyiben a neo-klasszikus építészeti *stílus* és a klasszikus zene végigkíséri az európai irodalmi romantika áramlatának első nagy hullámverését; s ha a zenéről azt szokták is mondani, hogy időben elmarad az irodalom fejlődésétől (amit Mozart vagy Haydn példája éppen nem bizonyít), a neo-klasszikus építészeti stílus és az irodalmi romantika együttélése akkor is beszédes tanúja e két *stílus*, de nem *ideológia* (eszmei áramlat) korrespondenciájának. Magában a német irodalomban is, ahol talán a legerősebb az ideológiai, azaz eszmei rétegbeli ellentét a klasszika és a romantika áramlata között: a stílus rétegében van érintkezés és átfedés. A romantikusok, például Kleist és Grillparzer átveszik Schiller és Goethe nyelvi-stiláris újításait, dikióját, a francia romantikába mélyen behat a német klasszika két nagy alakjának stílusa, s ha Schillert sokszor nevezik romantikusnak, ez műveinek „belső formája”, stílustartása és témái miatt fordulhat elő. A vita az olyan költők hovatartozása felől, mint Hölderlin, nyilvánvalóan oeuvre-je eszmei rétegének és stílusrétegének bizonyos fokú divergenciájából magyarázható. Eszmeileg a klasszikához tartozik, ez nem is vitás. Stílusa nem összeegyeztethetetlen a romantikáéval. A „felső” *eszmei réteg*, a *stílus* és az e kettő között közvetítő *módszer* megkülönböztetése az irodalmi és művészeti áramlatok struktúrájában, úgy látszik, a gyakorlatban, egyes költőkre vagy művekre vonatkoztatva is alkalmazhatónak bizonyul. A felvilágosodás egységének nagy kérdésére, amelyet Roland Mortier oly emlékezetes módon tett fel még 1962-ben (*Unité ou scission des Lumières. Studies on Voltaire, XXVI. 1966*), talán még az eddiginél is egyértelműbben tudunk felelni, ha tekintetbe vesszük a két forradalom között hanyatló abszolút monarchiák korában megjelenő irodalmi és művészeti áramlatok struktúráját. Nyilvánvaló, hogy „felső”, eszmei rétegükben nincs semmiféle szakadás, s ez döntő fontossággal hat módszerük és stílusuk alakulására is.

A felvilágosodás irodalmi megfélelőit áttekintve, noha valószínűleg nem hiánytalanul, az irodalmi és művészeti áramlatok *dialektikus* sora bontakozott ki előttünk: a *ráció* és az *emóció*, mint tézis-antitézis után a kettőnek a szintézise következett a polgári neo-klasszicizmus áramlatában. Európai szinopszisban ezek az áramlatok nehezen illeszthetők valamiféle szigorú történelmi sorrendbe, inkább arról lehet szó, hogy többé-kevésbé egyszerre töltik be az európai irodalmak „életlétét”. Együttes jelenlétük, egybefonódásuk, kölcsönhatásuk a lényeges. És lényeges, hogy történetileg valamennyien az antikvitástól függenek, tehát a klasszicizmus legfelsőbb kategóriája alá vonhatók, eszmei rétegükben pedig a felvilágosodás eszméinek együttese dominál.

A nacionalizmus és kozmopolitizmus harca a XIX. század francia irodalmában

CSÜRÖS KLÁRA

Az ún. „irodalmi nacionalizmus” és „irodalmi kozmopolitizmus” harca a XVIII. században kezdődik a francia irodalmi életben, s a XIX. század elején és végén, tehát két alkalommal, olyan méretű polémiában éleződik ki, amelynek jelentősége túlmutat az irodalom határain. Az első összecsapás körülbelül a XIX. század első három évtizedére tehető, a második a század utolsó két évtizedére.¹ A két korszak elemzése és összehasonlítása alapján megpróbáltuk feltárni az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus lényegét, keletkezésük és megerősödésük okait, s szemben álló követelései valódi indítékait.

Az irodalmi nacionalizmus megjelenését André Thérive így datálja: „Az irodalmi nacionalizmus pontosan attól a kortól számítható, melyben az egyetemes civilizáció eszméje megszűnt. Világosabban a romantikától.”² Paul Hazard az „irodalmi kozmopolitizmus” kifejezés történetét kutatja, s a következőket állapítja meg: míg a „*cosmopolite*” jelző 1560-ban jelenik meg először, s a XVIII. században csinál karriert (nem véletlenül — hiszen a burzsoázia attribútuma), a *cosmopolitisme littéraire* 1802-ben fordul elő első ízben: L. S. Mercier használja, Schiller *Jungfrau von Orleans*-jének francia fordításához írott előszavában — s máris polemizáló hangvétellel:

„Boldog ember az, aki ismeri az *irodalmi kozmopolitizmust*! Shakespeare, Schiller hatalmas műveibe veti magát, Racine szerez neki élvezetet, s Aiszkhülosz okoz elragadtatást. Jertek, idegen Muzsák, szabad homlokotokkal, könnyed tartásotokkal, büszke, határozott lépteitekkel; ha ti sétáltok, nem hallani körülöttetek a láncok és lakatok monoton, nehéz zaját; jertek, vigasztaljatok meg kortársaim kishitúságáért, elpuhult, félős szokásaikért; nézzétek, mint vetik alá magukat a legteljesebb szolgaságnak; valósággal bele-szerettek mindabba a hazug, önkényes és hiábavaló szabályba, mellyel megterhelték Franciaországban a *dráma művészetét* . . .”³

A terminusnak ezt a megjelenését 1802-ben, a polgári forradalom győzelme után, Napóleon konzulságának harmadik évében, a *De la Littérature* megjelenése után két évvel az események szigorú törvényszerűsége motiválja.

¹ Pontosabban az 1885 és 1905 között terjedő két évtizedre teszik. Legújabban Paul Delsemme adott róla rövid, de tartalmas áttekintést: *La querelle du cosmopolitisme en France (1885–1905)* — in *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Fribourg, 1964; megjelent Paris, Mouton, 1966.

² *Du nationalisme littéraire*, in *La Table Ronde*, mars 1960, 154.

³ Idézi Paul Hazard: *Cosmopolite* — in *Mélanges Offerts à Fernand Baldensperger*, tome I. 363. Mercier, s a még elfeledettebb Cubier-Palmézeaux már a XVIII. század végén hirdetik ezeket az eszméket. Mercier 1808-ban satírákban (*Satires contre Boileau et Racine*) dicsőíti az irodalmi kozmopolitizmust, miközben a klasszicizmust ostromozza. Az irodalmi kozmopolitizmusnak tulajdonképpen ő az úttörője, de érdemeit elhomályosítja Mme de Staël nagysága. Hogy először nála fordul elő a kifejezés, az egy valóságos ténytet konfirmál.

Mint ideológia, a nacionalizmus és a kozmopolitizmus „a kapitalizmus egyetemes törvénye”. Lenin meghatározása szerint a kapitalizmus fejlődésében először a nacionalista tendencia érvényesül, melynek a nemzetté válás korában még van némi progresszív jellege: „a nemzeti élet és a nemzeti mozgalmak ébredése, a harc minden nemzeti elnyomás ellen, nemzeti államok megteremtése.” A kozmopolitizmus az „érett” kapitalizmusra jellemző; lényege: „a nemzetek közti mindennemű kapcsolatok kifejlődése és sűrűsödése, a nemzeti válaszfalak lerombolása, a tőke, általában a gazdasági élet, a politika, a tudomány stb. nemzetközi egységének megteremtése.” „Mindkét tendencia a kapitalizmus egyetemes törvénye”, teszi még hozzá Lenin, s mindkettő ellen harcba szólít fel.⁴

Az irodalmi nacionalizmus és irodalmi kozmopolitizmus fogalma csak közvetve rokon ezekkel az ideológiákkal. A kozmopolita ideológia ugyanis a világ „tágulásában”, azaz a tőke és az áru mozgásában egyirányú törekvést jelent: *kívittelt*, mert ez felel meg a burzsoázia érdekeinek. Az *irodalmi kozmopolitizmus* azonban pénzre nem váltható profitra törekszik,⁵ s ennek útja ellentétes irányú: *behozattal* jelent. Ez a különbség tartalmaz azonban valami azonosságot is: import nemcsak az irodalomban, a kereskedelemben is létezik: szükségessége itt is, ott is magától értetődő, — bizonyos határig. De ha a külkereskedelmi mérlegben eltolódás jelentkezik az import javára, az általában belső gazdasági problémák, a hazai termelés nem kielégítő helyzetének a jele. Mint az alábbiakból kiderül, az irodalomban hasonló törvényszerűséget tapasztaltunk.⁶ A kultúrbehozatal túltengését, vagyis az irodalmi kozmopolitizmust tapasztalatunk szerint az irodalomnak bizonyos válságérzete hozza létre, mely irodalmi korszakváltások idején jelentkezik, egyfajta irodalomnak — közvetve pedig társadalmi bázisának — a hanyatlásával.

Az árubehozatal nemkívánatos versenyt jelent a hazai iparnak, legalábbis a kapitalista termelés kezdeti szakaszán, ezért védővámokkal, *protekciónizmussal* korlátozzák. Az irodalmi behozatal azonban minden esetben serkentőleg hat a szellemi életre, a „konkurrenciáról” beszélni itt értelmetlen, ill. eleve nacionalista állásfoglalás, bizonyos „versenyképtelen”, harmadrangú irodalom nevében. Az *irodalmi nacionalizmus* lényegében „irodalmi protekciónizmust” jelent. Ezt a kifejezést gyakran alkalmazták a századvégen az irodalmi nacionalistákra, s valóban teljességgel ki is meríti például Jules Lemaitre hírhedt irodalmi nacionalista offenzívájának egész eszmei tartalmát. A kor „irodalmi piacán” Ibsen a Scribe-ek és Labiche-ok „árfolyamát” szálaltotta le⁷ — tegyük hozzá: valóságos értékére. Jellemző példa Francisque Sarcey megnyilatkozása a Hedda Gabler sikertelen bemutatója után: „Remé-

⁴ *Lenin*: Kritikai megjegyzések a nemzeti kérdéstről, 3. fejezet.

⁵ „Dans ce genre, l'hospitalité fait la fortune de celui qui reçoit” — írja Mme de Staël már 1810-ben (De l'Allemagne, II. partie, ch. XXXI.)

⁶ Az irodalmi import megfigyelésünk szerint csak akkor hívta fel magára a figyelmet, akkor kapott külön nevet („irodalmi kozmopolitizmus”), elméletet, híveket, ellenfeleket stb., amikor a normálnál nagyobb méreteket öltött. Irodalmi „behozatal” természetesen 1802 előtt is létezett Franciaországban, mint ahogy volt irodalmi nacionalizmus is. („Il me paraît qu'on maltraite un peu en France les pensées et les bourses. On craint l'exportation du blé et l'importation des idées” — írja Voltaire 1770-ben — 28 septembre — Chabanonnak.) Az eszmei behozatal azonban nem öltött olyan méreteket, hogy felborította volna a „mérleget”, s a kérdés így nem éleződött ki.

⁷ Lásd: La bataille autour des Scandinaves en France, in Revue de Littérature Comparée, X. (1930) p. 827.

lem, ezúttal felszámoltuk Ibsent, s új művekért ezentúl azokhoz a francia fiatalemberekhez fordulunk, akik hiába kopogtatnak a színházak ajtaján.”⁸ Naívan jellemző Barrès ilyen „irodalmi kapitalista” megnyilvánulása is: „Helyénvaló dolog, hogy előnyben részesítsük az *intellektuális kivittelt*, a határon túli fejeket elárasztó francia kultúrát.”⁹

Az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus így meglehetősen közvetlenül, szinte groteszk módon közvetlenül utal a gazdasági alapra. Elveik, törekvéseik szinte nem is fejezhetők ki másként, mint a kereskedelem terminológiájával. Bőségesen merítenek azonban inspirációt a politikából, politikai „testvér-eszméikből” is.

Természetes, hogy a nacionalizmus és kozmopolitizmus tipikusan polgári ideológiái a forradalom győzelme után erősödnek meg. Alig születik meg a nemzeti érzés, a nemzeti öntudat a forradalomban,¹⁰ máris hódító háborúkat vívnak „a nevében”. A napóleoni háborúkkal kezdetét veszi a polgárság nagyhatalmi törekvése, a „Franciaország missziójáról” szóló demagógia, s az újdonsült francia öntudatból, melynek lendülete Napoleon sikereinek egyik forrása, mindjárt létrejön ez a korcsajtás, ez a mesterségesen felszított szenvedély is: a nacionalizmus. Viszontagságai a francia történelem folyamán külön tanulmány tárgyát képezhetnék.¹¹ Ami minket itt közelebbről érdekel, az a napóleoni háborúk kudarcát követő nemzeti elkeseredés hulláma. A császárság bukása, a szétfoszlott nagyhatalmi álmok csalódottsága, a reakció előretörése a restaurációval olyan „neurotikus” légkört teremtett, melyben a győztesek irodalmának propagálása úgyszólván hazaárulásnak minősült. Az irodalmi nacionalizmus másik nagy fellángolása, a XIX. század végén, az 1870-es vereség után s a kommünt megbuktató ellenforradalmi kormány hatalomra jutásával, bizonyos vonatkozásokban hasonló politikai szituációból táplálkozik.

Analóg helyzetet találunk az irodalomban is a két „irodalmi nacionalista” kampány idején. Mindkét esetben irodalmi korszakváltásról van szó.

A XIX. század elején az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus harca elválaszthatatlanul összefonódik a klasszicizmus és a romantika harcával, annak egyik aspektusa lesz. Erre mutat rá Sainte-Beuve is, amikor a „régiek” és „modernek” harcával kapcsolatban ezt írja William Reymond-nak (1863-ban): „Shakespeare drámái csak hadigépként szolgáltak, melynek nyilást kellett ütnie egy klasszikus falon.”

Valóban, a francia klasszicizmust „zárt”, „nemzeti” irodalomnak tekintette sokáig a kritika, a külföldi irodalmak iránt tanúsított közömbösségét, sőt azok fölényes ignorálását hangsúlyozva. A francia romantika ezzel szemben köztudomásúan „külföldi import”, legalábbis eredetére nézve. Ezt „leplezte le” benne Pierre Lasserre, az Action Française kritikusának botrányt kavarázó disszertációja 1907-ben (!) (*Le Romantisme français*), — de ebből a szempontból elemzik — okkal — a francia romantikát olyan kutatók is, akik igyekeznek a valóság és a tudomány talaján maradni: J. Texte, híres disszertációjában, *J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*

⁸ Le Temps, 21 décembre 1891.

⁹ Scènes et doctrines du nationalisme, 55. Kiemelés tőlünk.

¹⁰ „C’est la gloire de la France d’avoir par la Révolution Française proclamé qu’une nation existe par elle-même” — írja Renan a Discours et Conférences-ban. (287.)

¹¹ Henri Lefebvre elemzi Le nationalisme contre les nations című munkájában.

(1895!),¹² vagy L. Reynaud (*Le Romantisme*, 1926), legújabbban pedig A. Monchoux (*L'Allemagne devant les lettres françaises*, 1953).

Az ellentét azonban valójában nem ebből a különbségből fakad. A francia klasszicizmus nem „nemzeti” irodalom (legfeljebb nyelvében nevezhető annak, tartalmában a nemzeti fogalmát egyetlen, absztrakt figura helyettesíti: az uralkodó — „L'État, c'est moi!” —; eszményei pedig — az „egyetlen, örök szép” ideálja, vagy a római „virtus” kultusza stb. — az antikvitás egyetemes hagyományait őrzik). Éppígy nem nevezhetjük „zárt” irodalomnak sem, hiszen alapszabálya a görög-latin antikvitás utánzása, s gyakori portyázásokat hajt végre az olasz és spanyol irodalomban is.

A klasszicizmus és a romantika ellentéte, mely oly éles összetűzésre vezetett a XIX. század elején, társadalomtörténeti tényezőkből ered. A francia klasszicizmus az abszolutizmus irodalma volt, egy átmeneti, gazdasági-társadalmi egyensúlyi helyzet eredménye egy hanyatló s egy feltörő osztály között. Ez a helyzet azonban csak rövid pillanat a francia történelemben, a természetes egyensúly már a XVII. század végén felbomlik, s csak az erőszak tudja továbbra is fenntartani. Ezzel a klasszicizmus virágzásának is vége; megkövetelt, akadémikus formáit hiába támogatja a hatalom: üressé, életképtelenné váltak, a fejlődés útjában állnak. Az élő irodalom ezekkel a formákkal szemben fejlődik, mint opposíció és mint útkeresés. A XVIII. század már külföldön keres ihletet, a filozófia felé fordul, irodalomban nincs egységes stílusa, Voltaire, Diderot „ellenregényt” ír, — Rousseau, Bernardin pedig már az új korszakot jelzik, a romantikát, melyben a polgárság fejezi ki önmagát. Az új osztálynak azonban az irodalomban is meg kell vívnia a forradalmát.

Az irodalom átmeneti kifáradásának, válság-állapotának logikus következménye az irodalmi kozmopolitizmus. Az ún. kozmopoliták természetes ösztönnel fordulnak, friss szellemet keresve, már a XVIII. század folyamán¹³

¹² Bizonyos mértékig ez a tanulmány is tükrözi a századfordulón kiéleződő vita légkörét, — de nem az Action Française szempontjából, s nem is esik olyan képtelen túlzásokba, mint Lasserre. Kurt Wais némi emfatikus túlzást ró fel mégis a szerzőnek, amit maga is a körülményeknek tulajdonít: „Quant à Joseph Texte, la question se pose, s'il n'a pas un peu déformé une chose aussi naturelle que les échanges intellectuels entre deux pays voisins, quand il les qualifie de cosmopolitisme. Peut-être consciemment ou inconsciemment, voulait-il, par cette qualification emphatique, y souligner un aspect éphémère ou même irréal, car il ne pouvait ignorer les associations d'idées négatives qu'évoquait alors ce mot pour les lecteurs du roman *Cosmopolis* de Paul Bourget ou pour ceux des critiques du xénophobe Jules Lemaître.” (*Le cosmopolitisme littéraire à travers les âges*, in *Actes du IV^e Congrès de l'AILC*, I. 18.)

¹³ Az irodalmi kozmopolitizmusnak valóban vannak előzményei a XVIII. században. Az utazások, úti jegyzetek, fordítások korán előkészítik az eszmei-irodalmi beáramlások útját. Az angol irodalom, Voltaire, Diderot, Rousseau közvetítésével már a XVIII. század elején áttöri a francia irodalom „nagy kínai falát”. Mme de Staël, aki maga is ezt a falat ostromolja (híres hasonlata a *De l'Allemagne* egyik diszkriminált mondata: „Car nous n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir élever autour de la France littéraire la grande muraille de la Chine pour empêcher les idées du dehors d'y pénétrer.”) — Rousseau, Bernardin és mások német örökségére is rámutat. Prévoست valóságos propagandát folytat az angol irodalom mellett a Pour et Contre-ban. A „kozmozopolita” folyóiratok szaporodása is a külföldi irodalmak betörését jelzi: a Bibliothèque Germanique, mely Hollandiában jelenik meg, már 1720-tól a német irodalmat igyekszik népszerűsíteni. 1754-től a Journal Étranger az angol és német irodalmat propagálja. A forradalom éveiben jelenik meg a Cosmopolite (1791–92), ezután pedig szinte gomba módra szaporodnak társai a századvégen: 1793-ban a Décade, 1795-ben a Magasin Encyclopédique, 1796-ban a Bibliothèque Britannique, 1797-ben a Spectateur du Nord, 1801-ben a Journal de Littérature Étrangère — hogy csak néhány példát említsünk.

az életerős angol és német irodalom felé, ahol virágkorát éli a romantika. Az irodalmi nacionalista reakció pedig (reakció a szó abszolút és relatív értelmében) támadásba lendül, mihelyt a nacionalizmus, mint ilyen, önmagára eszmél, — az „idegen” ellen, mely egyszerre jelenti a külföldit s az újat, s a klasszicizmus ürügyén a francia irodalom letűnt nagy századát, hegemónikus helyzetét igyekszik visszaállítani; reménytelenül, tehát annál elkeseredettebben.

A kozmopolitizmus első nagy akciójának a *De la Littérature*-t tekinthetjük (1800), melyben Mme de Staël, az „első európai”¹⁴ az angol irodalmat állítja példaképül kortársai elé. A válasz nem késik: az *Essai sur la Littérature Anglaise* (Chateaubriand cikkeinek gyűjteménye, melyek 1801 és 1802 között jelentek meg a *Mercur de France*-ban) azt bizonygatja, hogy veszélyes lenne eltérni a „nemzeti” hagyományoktól, feláldozni a rendet a rendetlenségért.¹⁵ A *De l'Allemagne*-ra még „csattanóbb” a válasz, már nem csupán az irodalomtól, hanem a császári rendőrségtől jön: tudjuk, hogy 1810-ben elkobozzák és megsemmisítik a mű első kiadását, Mme de Staëlt pedig külföldre száműzik.¹⁶ Savary belügyminiszter levele így kommentálja a császári nacionalizmus álláspontját: „Még nem kényszerültünk rá, hogy azoknál a népeknél keressünk példaképet, amelyet ön csodál. Az ön legutábbi műve nem francia.”¹⁷

Mme de Staël a lelke annak a kozmopolita írócsoportnak, mely Coppet-i kastélyában gyülekezik („le cercle de Coppet”), s melynek tagjai maguk is aktívan tevékenykednek a „külföldi múzsák” behozatalában. Constant 1809-ben lefordítja Schiller *Wallenstein*-jét (inkább adaptáció ez, mint fordítás), s manifestum értékű előszót ír hozzá. Bonstetten Mme de Staël eszméit propagálja a *L'homme du Nord et l'homme du Midi* című tanulmányában.¹⁸ 1813-ban jelenik meg Sismondi műve: *La littérature du Midi de l'Europe*, — „a

¹⁴ A *De l'Allemagne* ihletett, korán messze túlmutató sorai igazolják a megtisztelő cím jogosságát, mellyel egyébként Goethének szoktak tisztelni: „Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter... On se trouvera donc bien en tout pays d'accueillir les pensées éternelles...” (II. partie, ch. XXXI.)

¹⁵ L. Reynaud az elsőként hívja fel a figyelmet a két mű ilyen összefüggésére: „Ce qui met hors de doute que Chateaubriand réponde dans ces articles à Mme de Staël, c'est qu'il ne se contente pas de réfuter ses principes littéraires et de rabaisser à peu près tous les auteurs anglais qu'elle vante, mais qu'il proteste contre la faveur excessive que l'on commence à accorder aux écrivains étrangers et contre la dépréciation dont ceux de notre XVII^e siècle sont l'objet. Il redoute même l'invasion des idiomes étrangers. On sent partout qu'il a le livre de Mme de Staël sous les yeux.” (Le Romantisme, Armand Colin, 1926, p. 202—3. n. 2.) Az irodalomtörténet valóban inkább csak a párhuzamokat kutatja a francia preromantika két nagy képviselője között; az irodalmi kozmopolitizmus kérdésében azonban szemben állnak, — bár Chateaubriand maga is elismeri a *Mémoires d'Outre-Tombe*-ban: „Je reconnais que, dans ma première jeunesse, Ossian, Werther ont pu s'apparenter à mes idées...” (Éd. Biré, II. 208.) Ossian és Werther... az egyedüli idegenek, akiket Napóleon is megtűrt. Tegyük hozzá, hogy később Milton is bevallott mestere, példaképe lesz Chateaubriand-nak: lefordítja az *Elveszett Paradicsomot* és tanulmányt ír róla.

¹⁶ A külföldi emigráció (150 ezer francia menekült el a forradalom elől) maga is nagy szerepet játszott az idegen irodalmak behozatalában.

¹⁷ 3 octobre 1810, idézi Mme de Staël a *De l'Allemagne* előszavában.

¹⁸ Az északi és déli ízlés, szellem, „zseni” stb. staëli szembeállítását a XIX. századvég nacionalistái átveszik és olyan szellemben „fejlesztik tovább”, ami ellen Mme de Staël bizonyára tiltakozott volna: a déli irodalmakból megszületik a fétiszált „génie latin” bálványa, s az „északi” jelzőt kapja válogatás nélkül minden irodalom (így az orosz is), ami ezen kívül esik; a szembeállítás, mely eredetileg csak az összevetést szolgálta, az újabb irodalmi harc egyik jelszava lesz.

romantikusok egyik fegyvere a klasszikusok ellen” — írja róla A. Hallays.¹⁹ Ugyanez évben még két nagy horderejű „fegyvert” vet be a coppet-i ellenzék: Mme Necker de Saussure (Mme de Staël unokahúga) lefordítja Schlegel előadássorozatát (*Cours de littérature dramatique*), Londonban pedig megjelenik a *De l'Allemagne*. A kortársak csak háborús hasonlatokkal tudják kifejezni a hatást: Dussault, a romantika elkeseredett ellenfele így ír: „Igy hát, Schlegel és Sismondi urak szabályszerűen megfogalmazott, világos, határozott kiáltványaival a polgárháború ezennel kitört Apolló minden államában!”²⁰

A „régiek”, a klasszikus-párti nacionalisták ellentámadása (főleg a sajtó részéről jön, mely a cenzúrától megszabadulva valóságos szárnyakat kap), bármily heves is, irodalmi értékében, színvonalában már magán viseli a hullafoltokat: a Dussault-k, Geoffroy-k, Féletz-ek, Jay-k nevét ma már csak poros dokumentumok őrzik.

A restauráció alatt töretlen hevességgel folytatódik az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus harca: története a „bataille romantique” története, sokszorosan feldolgozott téma. A júliusi forradalom után azonban, ha meg nem is szűnik egészen, sokat veszít jelentőségéből a harc: a romantika meghódította az irodalmat, mely ismét virágzásnak indult, s nem kellett félnie a külföldi hatásoktól: a szenvedélyek méltóbb küzdőteret találtak a társadalmi kérdésekben.

Azok a körülmények, melyek az irodalmi nacionalista vita kiújulásához vezetnek a XIX. század végén, számos analógiát mutatnak az előző századforduló viszonyaival, társadalomtörténeti, irodalomtörténeti, politikai szempontból egyaránt.

Ismét egy osztály van hanyatlóban, s fáradtságát, „dekadenciáját” tükrözi a századvég minden eszmei áramlata: az idealizmus térhódítása a filozófiában, a tudomány diszkreditálása és a vallás előretörése, karöltve a reakciós ideológiák legkülönbözőbb válfajaival: militarizmus, sovinizmus, antiszemitizmus, revansizmus, antiparlamentarizmus, sőt royalizmus (1873-ban hajszálón múlt egy újabb restauráció) — az irodalom, a maga sajátos módján, mindezt együtt tükrözi.

Paul Bourget, az *Essais de psychologie contemporaine* előszavában nemcsak hű kór — (és kor-) képet rajzol erről az új „mal de siècle”-ről, hanem ösztönös megérzéssel párhuzamba is állítja a csaknem száz évvel korábbi válságérzettel: „Azt hiszem, az elsők közt hívtam fel a figyelmet ennek a jelenségnek a felbukkanására, melyet 1830-ban „mal du siècle”-nek neveztek. Azt hittük, végeztünk Obermann (sic; — 1804!) és René (1802!) fajtájával. S olyan regények jelennek meg mégis, melyek éppoly kiábrándultak, mint Senancourt (sic!) remekműve, olyan költemények, melyek Joseph Delorme költeményeinek keserűségével vetekszenek.”

Hébrard metaforája tömören jellemzi az egész korszakot: „Párizsban nem a Szajna folyik, hanem a Léthe.”

A dekadens életérzést tükrözi Gide korai műve, a *Voyage d'Urien* is, melynek előszavában ezt olvassuk: „Ha jól beszélünk ezekről a dolgokról, az azért van, mert sokat szenvedtünk miattuk — mi, szerencsétlen nemzedék, amely hősiességet áhít egy olyan korban, mely nem kényeztet el szépség dolgában; — úgy, hogy azt mondhatják majd: Azt várták a regénytől, hogy he-

¹⁹ De l'influence des littératures étrangères, in *Revue de Paris*, 15 février 1895.

²⁰ *Annales Littéraires*, 21 mars 1814.

lyettesítse a nagy megmozdulásokat, melyeket elmulasztottak; azt várták, hogy úgy-ahogy elégítse ki azt a homályos hősiesség-igényt, mely képzeletükben még élt, de melyet testük nem valósított meg.”²¹

Az irodalom beteg: legjobbjai elfordulnak a valóságtól, a társadalomtól, tehetségüket a transzcendenciák világába menekítik, — a nagyközönségnek maradnak a Dumas-k, az Augier-k... és Jules Lemaître még csodálkozik, hogy Ibsen, Björnson, Osztrovszkij darabjainak olyan korlátlan sikere van: „El sem tudják képzelni a fiatalemberek s egyes hölgyek ellentmondást nem tűrő, vad lelkesedését ezen északi művek iránt. Augier vagy Dumas úr legjobb darabjai soha sem váltottak ki ehhez hasonló — s azt mondják, őszinte — tapsvihart.”²² Nem szükséges kommentálnunk. Amikor a francia irodalom Augier, Dumas, vagy Labiche²³ képviseli, égető szükség lesz a szellemi behozatalra. Lemaître intelligensebb kortársai nem is titkolják, hogy ez az „egyetlen orvosság”: „... egyetlen orvosság volt: levegőváltozásra kellett menni, más remekműveket választani más fajok körében, s azok fényénél élni mindaddig, míg megtörik a varázs, s saját műveinkben saját, igazi egyéniségünket tudjuk visszaadni...” — írja H. Béranger 1895-ben.²⁴ A francia irodalom úgyszólván egészében kozmopolita lesz, s kozmopolitizmusa bizonyos kimerültségről árulkodik. Nem arról van szó, hogy a művészet lehanyaglott, vagy a tehetség kihiatlak volna; de művészet és tehetség egyaránt „valaminek” a fáradtságát tükrözi.²⁵ A dekadencia jeleit az egész kor érzi; tömegével hozhatnánk példákat; figyelemre méltó közös jellemzőjük, hogy *általában* a „faj”, a nemzet, az irodalom, vagy mint idézett példánkban, a nyelv kimerüléséről beszélnek, sohasem — vagy csak kevés kivétellel — konkrétan: a polgárság hanyatlásáról.

„Dilettáns”, „esztéta”, „kozmosopolita” úgyszólván szinonimának számít; Bourget együtt panaszkolja fel ezeket az „ártalmas” divatokat:

„A kritikai megértés hiánya soha nem látott mértékben felszaporította körülöttünk a dilettánsokat, akár csak az utazási lehetőségek a kozmosopolitákat.”²⁶ A „dandysme” angol divatot másol, és Lemaître egy kalap alá veszi az irodalmi kozmosopolitákat azokkal a „frivol urakkal”, akik egy immár

²¹ Préface pour une seconde édition du Voyage d'Urien, in Roman, Récits et Soties, Pléiade, p. 1465.

²² De l'influence récente des littératures du Nord, in Revue des Deux Mondes, 12 décembre 1894.

²³ André Hallays írja, valószínűleg szintén Lemaître-re célozva: „Il n'y a pas longtemps qu'un académicien personnifiait l'esprit français dans Eugène Labiche et sommat les jeunes gens de renoncer à leurs sottises curiosités et de prendre tous pour modèle l'auteur de la Cagnotte. Dites au pied de la statue de Bossuet, ces choses étaient d'une délicate bouffonnerie.” (De l'influence des littératures étrangères, in Revue de Paris, 15 février 1895.)

²⁴ L'Aristocratie intellectuelle, 148—149.

²⁵ Egy „fiatal” folyóirat „fiatal” írói így látják a francia irodalom helyzetét 1909-ben: „Si nous reconnaissons avec M. Ghéon — et nous y sommes bien obligés — que »l'art littéraire a pu réaliser son maximum de perfection et d'équilibre sous Louis XIV«, nous devons conclure que le classicisme est le sommet de nos lettres françaises. Une seconde conclusion, fatale celle-là, s'impose: c'est qu'il n'y a pas deux points littéraires de la même hauteur dans l'histoire d'une langue. Nous sommes donc condamnés à ne plus pouvoir dépasser le XVII^e siècle. Nous n'écrirons plus désormais que quelques belles pièces d'anthologie. A une autre littérature de devenir classique, de reprendre, poursuivre et développer l'oeuvre d'Athènes. — Sachons alors mourir dignement. Que nos derniers ouvrages aient au moins l'apparence de la solidité et de la proportion.” (Jen-Marc Bernard cikke a Les Guêpes-ben, idézi Gide, in Prétextes et Nouveaux Prétextes, 182.)

²⁶ Essais de psychologie contemporaine, Avant-propos de 1885, p. XXV.

szimbolikussá vált kifejezés szerint „Londonba járnak tiszta ingért”. Az a portré, amit Bourget a fiatalokról rajzol 1889-ben jól érzékelteti, hogy a peszsimizmus, esztétizmus, dilettantizmus stb, — és egy szélsőséges szellemi kozmopolitizmus: egyazon mal du siècle-nek a szimptomái: „Az egyik cinikus és szívesen kedélyeskedik. Már húsz éves korában csalódott az életben, s hitvallása egyetlen szóban áll: élvezni... *engem is olvas, mint ahogy mindent olvas*, már csak azért is, hogy „haladjon a korral” ... a maga módján mélységesen nihilista... ez a másik viszont *szellemében* és minden idegszálában *arisztokrata, kifinomult szellemi epikureánus*, míg a másik durva és tudományos módon volt epikureánus. Milyen ijesztő és milyen gyakori ez az elmés nihilista! *Huszonöt éves korában már nincs számára új eszme. Korán kialakult kritikai szelleme már felfogta korának legbonyolultabb filozófiáit s azok legújabb eredményeit.*”²⁷

Az a szertelenség, mivel ezek a fiatalok olvasnak, mindent, válogatás nélkül, valami kétségbeesett, lázas keresést árul el. Gide olvasmányainak rendkívül tarka és végtelennek tűnő sora eklatáns példája ennek a szellemi dezorientációnak. Pierre Louys olvasmánybeszámolóí ugyanerről árulkodnak: „A kis kerek asztalon kezem ügyében sorakozik Hegel, Montaigne, a biblia, Schopenhauer, Sully Prudhomme, Shelley, Faust, Browning, Rossetti, Tolsztoj, Swinburne. Ők várnak; ég veled.”²⁸

Idézhetnénk Barrès, Schwob, Rémy de Gourmont, vagy bármelyik kortárs szellemi táplálékait is.

Nehéz lenne számba szedni mindazt a szellemi behozatalt, ami a századvéget gazdagítja. Tudjuk, hogy a szimbolizmus mit köszönhetett a német idealista filozófiának. A századvég pesszimizmusa Schopenhauerben, individualizmusa Nietzscheben találta meg önnön kifejezését. „Egy kiábrándult és szomorú ifjúság vezérének, lelki atyjának választotta, s jelszavává tette leggyászosabb aforizmáit, átvette megszokott paradoxonait” — írja E. Rod Schopenhauer divatjáról.²⁹ A század utolsó évtizedében Nietzsche hódítja meg a francia értelmiséget; tanaiban egyaránt találunk érveket az irodalmi nacionalisták és kozmopoliták. Wagner párhuzamosan hat a német idealizmussal; a francia szimbolizmus neki is sokat köszönhet.³⁰ — Mallarmé maga is nagy csodálója volt. Hívei, akik a *Revue Wagnérienne* körül csoportosulnak (Dujardin, az alapító, Villiers, Huysmans, Mendès, Schuré, Rod, Wyzewa stb.), éppúgy szembe kerülnek a nacionalizmussal, mint az irodalomban (l. a Lohegrin bemutatóján kitört botrány 1887-ben).

Az angol irodalom olyan szószólókat talál, mint Taine, majd Mallarmé. G. Éliot ismertetésén Scherer és Montégut munkálkodik, — olyan sikerrel, hogy a realista író Jules Lemaître cikkének egyik céltáblája lesz. Wilde maga a két lábon járó kozmopolitizmus, s nem kis szerepe van egy bizonyos angol szellem behozatalában. J. Texte, Wyzewa, Brunetière cikkei is ez irányban hatnak.

Az orosz irodalom ekkor töri csak át valójában a „kínai falat”. De Vogüé *úttörő* tanulmánya, *Le roman russe* (1886), minden hibájával együtt is

²⁷ Le Disciple, éd. Alphonse Lemerre, 1889. Préface, p. VII—VIII—IX.

²⁸ Lettre à André Gide, idézi *Paul Iseler*: Les débuts d'André Gide vus par Pierre Louys. Sagittaire, 1937. 65.

²⁹ Idées morales du temps présent. Didier, 1891. 44.

³⁰ Lásd G. Woolley: Richard Wagner et le symbolisme français. PUF, 1931.

korszakalkotó lesz. Nyomában Tolsztoj és Dosztojevszkij művészete valóságos szíverősítőként árad szét a francia irodalomban, hatásuk számos életművet termékenyít meg; ne említsük, csak a legnagyobbakat: Martin du Gard-t és Gide-et.

A skandinávok főleg drámával látják el Párizst. Utaltunk már Ibsen, Björnson, Strindberg sikerére a kihűlt francia színpadon.³¹

Az olasz irodalmat, d'Annunzio divatját az *Anthologie, Revue de France et d'Italie* terjeszti, E. Sansot-Orland-nal és Roger le Brunnel az élen.

Nincs módunkban itt sem teljesebben, sem mélyebben érzékeltetni mindazt a külföldi hatást, mely előtt a francia századvég szélesre tárja kapuit. A kisebb és nagyobb folyóiratok — a *Mercure de France, Revue Blanche, Revue des Deux Mondes, Ermitage, Revue Indépendante* etc. — egyre több helyet adnak hasábjaikon a „külföldi invázióknak”, mint Henri Bordeaux nevezte, — számos születő új folyóirat pedig kimondottan az irodalmi kozmopolitizmus szolgálatába áll (a *Revue Contemporaine, la bruxelles-i Société Nouvelle* etc.)

Egy jelenséget említsünk még meg, mely maga is kozmopolita reakálás, de egyben tükrözi és mintegy össze is foglalja a többbit: a komparatiztika kialakulása Franciaországban a század utolsó évtizedére tehető.³² Brunetière buzdításai nyomán napvilágot lát az első tudományos igényű komparatista tanulmány J. Texte tollából: a már említett *J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, 1895-ben. Ugyanez évben jelenik meg Betz tanulmánya: *Heine en France*. 1896-ban alakul az első komparatiztikai tanszék a lyoni egyetemen, melyet Texte foglal el. 1897-ben megjelenik (a *Revue de philologie française et de littérature*-ben, könyvalakban 1899-ben) Betz bibliográfiája, az első komparatista bibliográfia: *La littérature comparée, Essai bibliographique*. Az új tudomány gyorsan fejlődik a rendkívül kedvező légkörben; az 1900-as párizsi Congrès International d'Histoire Comparée már egy összehasonlító irodalomtörténeti szekcióval is rendelkezik.

Ez a nagy irodalmi kozmopolita hullám a francia századvégen a maga eklekticizmusával, kapkodó mohóságával valami olyan nyugtalanságot tükröz, amit a coppet-i kozmopoliták nem ismertek. Száz évvel korábban a frontok világosabbak voltak: egy új irányzat ütközött meg a régivel, az újat a fejlettebb külföldi társadalmak irodalmából importálta a kozmopolitizmus, — a nacionalizmus pedig a régit, a „hazait” védte vele szemben. Most azonban csak az általános válságot — és saját válságát — észlelheti a polgári irodalom; ami felváltani hivatott — mint irodalom — még nem jelenik meg a láthatáron. A külföldi irodalmakban bőven fedez ugyan fel remekműveket, de sehol azt az erőt, azt a kategorikus imperativuszt, amivel egy minőségileg új irodalom lép fel. A többi polgári irodalom maga is keresni látszik valamit: az irodalmi kozmopolitizmus nemzetközi méreteken virágzik.³³ A századvég írói homályosan maguk is érezték, ha okát nem tudták is adni, hogy van valami fatális hasonlóság a kortárs irodalmak között. Ezt tükrözik a maguk módján Barbey d'Aurevilly sorai: „Nagy szerencsétlenség a képzelőerő számára! egy bizonyos szinten minden társadalom egyforma. Amikor azt mond-

³¹ Fogadtatásuk történetét A. D. Reque dolgozta fel: *Trois auteurs dramatiques scandinaves, Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française, 1889–1919*. Champion, 1930.

³² Lásd P. Van Tieghem: *La littérature comparée*. A. Colin, 1931.

³³ A komparatiztika születése például más európai országokban alig tíz évvel előzi meg Franciaországot.

juk: *francia irodalom, angol irodalom, orosz irodalom* stb., már talán csak Európai irodalmat kell érteni rajta, hiszen a nyelvek kivételével, melyek egy nap maguk is belehullnak az egyetemes kavarodásba, a modern irodalmak felfogásukban és érzés-módjukban valami *szörnyű egység felé tartanak*.”³⁴ A hasonlóság persze csak annyiban „fatális” D’Aurevillyék számára legalábbis — amennyiben a nemzetközi burzsoázia általános dekadenciája tükröződik, több-kevesebb élességgel, minden irodalomban.

Az a világos oppozíció két irodalmi korszak között, mely a XIX. század elejét jellemzi, most, hogy úgy mondjuk, egyetlen tagjára redukálódik; a másik tag, az új, csak negatív formában, mint hiány, igény van jelen. Az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus harca ezért a XIX. század végén sokkal kevésbé „irodalmi” jellegű, mint korábban. Az egyetlen kísérlet, mely „irodalmi iskola” igényével próbál fellépni a harcban, Moréas-ék „École Romane”-ja, tulajdonképpen száz év előtti fegyvernemet választ, anakronisztikusan, értetlen, görcsös ragaszkodással: a francia irodalomban régen nincs már „école romane”. Hogy valójában mennyire nem irodalmi stílus, hanem politikai ideálok nevében léptek fel, azt a *Pélerin passionné* rasszista előszava bizonyítja, mely az iskola programját jelöli meg: „fajunk törekvéseit és közös latinság-eszményünket”, — a „barbárok” ellen.³⁵

„Az irodalmi kérdések 1814-ben erősebben mint valaha is: nemzeti kérdések” — írja E. Eggli³⁶ a romantika harcáról; fokozattan érvényes ez a XIX. század végére.

Franciaország lemaradt az európai versenyben; privilegizált helyzete az irodalmi életben éppúgy megszűnt, mint gazdasági és politikai vezető szerepe. Ez a szerep előbb Angliának jut, mely a XVIII. században páratlan fejlődésnek indul, majd a XIX. század második felében a porosz birodalom válik újabb tényezővé Európa erőviszonyainak térképén. Franciaország nagyhatalmi helyzete erősen inog, gazdaságilag-politikailag egyaránt veszélyeztetik szomszédai. A francia nacionalizmust lényegében ez a konstelláció táplálja a XIX. század folyamán.

Ha a Restauráció idején voltak még bizonyos haladó jegyei, éppen mert szemben állt egy reakciós államhatalommal, — nem mondható el ez már róla a második császárság korában, amikor a nacionalizmus szinte „államdoktrina” lesz, s az uralmon levő nagyburzsoázia európai hegemoniára törekvő, kalandor külpolitikáját, gyarmatosító hadjárait szolgálja. A francia nagytőke szorongatott helyzetében egyre agresszívebb lesz; a közvetlen határai mögött erősödő porosz militarizmus állandó fenyegetést jelent, majd bekövetkezik az 1870-es „nagy katasztrófa”, s ezzel új fejezet nyílik a nacionalizmus történetében.

Három új erőteljes forrás táplálja most a francia nacionalizmust: egy politikai (a poroszoktól elszenvedett vereség), mely elsőként érezteti hatását, — egy osztálytartalmú (a kommün kiváltotta pánik a burzsoázia köreiben, mely klasszikus módon, porhintésként alkalmazza a nacionalizmust), — s egy gazdasági forrás, a végsőig kieleződő nemzetközi gazdasági verseny, harc a gyarmatok újrafelosztásáért, mely világméretekből a nacionalizmus előretö-

³⁴ Préface à *Littérature Étrangère*, A. Lemerre, 1891.

³⁵ Lásd Maurras cikkét: *Barbares et Romains* (in *la Plume*, 1^{er} juillet 1891), mely továbbfejleszti a programot.

³⁶ *Le débat romantique en France*, Les Belles Lettres, 1933. 6.

résével jár, olyannyira, hogy a II. Internacionálé fő feladatul a sovinizmus elleni harcot tűzi maga elé.

A poroszoktól elszenvedett vereségnek van egy azonnali, közvetlen reakciója a „hagyományos” nacionalizmus részéről (Gobineau, Fustel de Coulanges, Déroulède, Sarcy stb.), mely régóta készen álló ideológiáját melegíti csak fel az események tüzeinél.³⁷ A nagy nacionalista fellángolás azonban később következik csak be, mint ahogy irodalmi vetülete is csak a nyolcvanas évekkel kezdődik.

Claude Digeon, aki az 1870-től 1914-ig terjedő „német krízist” dolgozza fel disszertációjában, ezt a fázis-késést azzal a rövid kábulattal és önámítással, azzal az apologetikus, hazug-vigasztaló irodalommal magyarázza, mely közvetlenül a vereség után egy ideig csillapítólag hat a kedélyekre: „A német, hibái ellenére, olyan sikert aratott, melyre nem méltó; a francia, akit óriási erényei ellenére legyőztek, szintén nem érdemelte meg a vereséget. Ez derül ki mindazokból az elbeszélésekből, melyek dicsőséges epizódok keretében mutatják be, hogyan verik meg a kis franciák a hatalmas német kardcsörtetőket. A kérdésnek ez a hamis beállítása, a valóságnak ez az elutasítása nyilvánvaló leplezgetésre mutat... A hazafiság még hosszú évekig diadalmas és optimista marad a közvéleményben, a vereség pedig véletlennek tűnik.”³⁸

Valójában nemcsak, és nem elsősorban az irodalomnak ez a válfaja hat csillapítólag, hanem a kommün sokkal veszélyesebbnek tűnő figyelmeztetése. A burzsoázia első taktikai reagálása: „Le péril est à gauche”! A nacionalizmust a hivatalos politika veszi le a napirendről, mert pillanatnyilag nem Bismarckban, hanem a szervezkedő proletariátusban látja a veszélyesebb ellenséget. A kommünt porosz segítséggel verik le, a német birodalom megalakulását Versailles-ban kiáltják ki, s a frankfurti béke szelleme megpecsételi az új politikát, mely, legalábbis egy ideig, elsősorban népellenes, és nem németellenes lesz. Ezt bizonyítják a Mac Mahon kormány reakciós intézkedései, a polgári szabadságjogok korlátozása, a hirhedt „Ordre moral” rendszere. A revánseszmé él ugyan egyes körökben, de a hatalom óvatos birtokosai még nem tűzték napirendre.

„Jules Grévynek régen kész volt a véleménye a revánsról. Örültség volt gondolni is rá. Már 1871-ben megmondta az elzászi Scheurer-Kestner-nek: „Franciaországnak el kell fogadnia a kész ténnyt, le kell mondania Elzászról.”³⁹ Jules Ferry gyarmatosító politikája is „békés” eszmék jegyében folyik.

Ez a légkör még lehetővé teszi az irodalmi kozmopolitizmus bizonyos békés fejlődését. A hetvenes években több tanulmány jelenik meg a német irodalomról, s Bossert például, *Goethe et Schiller* (1873) című tanulmányának előszavában azt hangsúlyozza, hogy elfogulatlanul kell értékelní — csodálni — a német irodalmat. Verlaine állásfoglalása⁴⁰ — a német kultúrához fellebbezni

³⁷ Gobineau például rasszista tételeinek igazolását látja az eseményekben: „Aucune des vérités que j'ai émises n'a été ébranlée, et j'ai trouvé nécessaire de maintenir la vérité telle que je l'ai trouvée” — írja az Essai új kiadásának előszavában; egyik barátjának pedig: „Je crois que je suis le moins étonné des habitants de la France, n'ayant jamais douté de ce qui est arrivé et m'attendant à mieux encore” (cité in Europe, 15 février 1923. 75–76.). Gobineau azonban nem a hatalmon levő burzsoázia nevében beszél, ellenkezőleg: annak a továbbélő arisztokrata kisebbségnek a nevében, melytől a burzsoáziának éppúgy óvnia kellett uralmát, mint az erősödő proletariátustól.

³⁸ Claude Digeon: La crise allemande de la pensée française. PUF, 1959. 64., 73.

³⁹ Jacques Bainville: La Troisième République. Fayard, 1935. 102.

⁴⁰ Lásd: Écrit pendant le siège de Paris című versét.

a német barbárság ellen — ugyanaz, amit később, a német fasizmus idején az értelmiség nagy részénél tapasztalhatunk.

Ez a szellem azonban nem sokáig uralkodik. A francia nacionalizmus 1880 után új alapokon szervezkedik. Nem irodalmi vagy pszichológiai tényezők hatására, mint Cl. Digeon sugallja,⁴¹ hanem a nemzetközi imperializmus növekvő agresszivitásának eredményeként. Henri Lefebvre kiemeli a nacionalizmus történetében azt a három évtizedet, mely magába foglalja az irodalmi nacionalizmus újabb fellángolásának periódusát is: „Az a periódus, mely körülbelül 1880-tól 1910-ig terjed, átmeneti korszak a nemzeti érzés szempontjából. Ez alatt a harminc év alatt hatalmas ideológiai hadművelet indul. A nemzeti érzést elszakítják távoli és elhomályosult történelmi gyökereitől — vagyis a demokratikus és forradalmi mozgalomtól — hogy egy új stílusú nacionalizmust csináljanak belőle, mely az imperializmus és a fináncitőke vak eszköze lesz.”⁴²

Az „új stílusú nacionalizmus” megjelenése nem korlátozódik Franciaországra: nemzetközi jelenség, mint ahogy nemzetközi a tőke is. Csaknem egy időben alakul például 1894-ben a *Pángermán Liga*, 1899-ben a *Ligue de la Patrie Française*, s igen gyakori jelenség, hogy a francia nacionalisták a német nacionalizmust állítják honfitársaik elé példaképnek.

A század utolsó két évtizedének francia történelme bőven illusztrálja az „új stílusú nacionalizmus” francia sajátosságait.

1882-ben jön létre a *Ligue des Patriotes*. 1885-ben a revansista hangulat erősödése és Clémenceau vádjai buktatják meg Jules Ferryt, s személyében bizonyos demokratikusabb politikát. Az 1885-ös választásokon jelentős előretörést mutat a jobboldal. A burzsoázia taktikát változtat a munkásmozgalommal szemben, az Ordre moral nyílt munkásellenessége helyett a bomlasztás rafináltabb politikájára tevődik át a hangsúly, melyben a nacionalizmus kiváló eszköznek bizonyul. 1885-ben kerül forgalomba az új taktikai jelszó is. „Pas d’ennemi à gauche.” Brisson jelszavának egyik jellemző megvalósítása Barrès politikája is a 90-es években, aki, megértve, hogy a munkásmozgalommal számolni kell, széles körű nacionalista propagandáját megpróbálja „szocialistának” beállítani, érdekközösséget hazudva burzsoá és proletár között.⁴³ 1885-tel kezdődik az antiszemitizmus népszerűsítése⁴⁴ Franciaországban, ahol a rasszizmusnak ez a válfaja eddig ismeretlen volt. 1886-ban Boulanger kerül a hadügyminisztérium élére, s népszerűsége rohamosan nő. 1887-ben a Wilsson-ügy olyan botrányt kavart, mely nemcsak a köztársasági elnököt, Jule Grévyt kényszeríti lemondásra, hanem a parlamentáris rendszert is diszkré

⁴¹ „Ainsi se produira le phénomène à première vue surprenant que vingt ans après la défaite de 1870, à l’époque où les souvenirs devraient s’estomper et les blessures se cicatriser, de nouveaux groupes littéraires se rassemblent dans une réaction anti-allemande. L’explication est dans ce «saut» d’une génération qui fait suivre aux fils des leçons de leurs grands-pères et se cabrer parfois contre celles de leurs pères” — írja C. Digeon idézett művében. (388.)

⁴² *Henri Lefebvre: Le nationalisme contre les nations.* Éditions Sociales Internationales, 1937. 179.

⁴³ Lásd cikkeit: *Erreur intellectuelle des socialistes; Les ambitions du prolétariat sont-elles incompatibles avec les nécessités d’un grand État dans l’Europe moderne? Le nationalisme implique la protection des ouvriers français* (in *Scènes et doctrines du nationalisme*).

⁴⁴ Lásd a katolikus Édouard Drumont nagy példányszámban fogyó könyvét: *La France juive* (1885). A propaganda meghozza gyümölcsét a Dreyfus-ügyben.

ditálja. A kormányválságból Boulanger revansista-antiparlamentáris mozgalma profitál, olyannyira, hogy az államcsíny veszélye imminenssé válik.

Nincs módunkban itt lépésről lépésre (mondhatnánk botrányról botrányra) követni a politikai válság mélyülését s a nacionalizmus erőinek szervezkedését, mely a Dreyfus-ügy során majdnem polgárháborúba sodorja Franciaországot.

Mint látjuk, nemcsak az európai nacionalizmus története, de a francia belpolitika is bőséges magyarázatot ad az irodalmi nacionalizmus fellángolásának okaira az 1880-as években, a ha Paul Delsemme nevezetesen 1885-re teszi az irodalmi offenzíva kezdetét, annak párhuzamossága a történelmi eseményekkel csak annál kiáltóbb. 1905-tel távolról sem szűnik meg a nacionalizmus az irodalomban (még kevésbé a hivatalos politikában, ahol 1906-tól Clémenceau, a „tigris” uralkodik), — de a kampány kifárad: a Dreyfus-ügyben egyelőre levezette energiáit.

Ennek a húsz évnél az eseményei, 1885 és 1905 között, még egy tanulsággal — éspedig igen revelatív tanulsággal — szolgálnak, melyet nem szabad figyelmen kívül hagynunk az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus vitájának elemzésénél: ez a vita párhuzamosan folyik a kereskedelmi protekcionizmusról vívott harccal a kormányban. Ez sem speciálisan francia jelenség, hiszen Bismarck példája és List közgazdász tanai inspirálják, de indokolja az ország belső fejlődése is, nevezetesen az 1883-as gazdasági válság és a mezőgazdasági árak esése.⁴⁵

A kereskedelmi protekcionizmus nem független a nacionalizmustól; erre mutat rá H. Lefebvre: „A »hazafiak« még imperialista értelemben is képtelenek voltak megérteni hazájuk érdekeit! Szembe helyezkedtek a gyarmati terjeszkedéssel, mert nem »kalandokat« akartak, hanem »revansot«. 1885 és 1905 között a vámkérdés (a mezőgazdaság vagy az ipar védelme) alapvető kérdés volt Franciaországban. A nacionalisták a feudális és földbirtokos urak szövetségesei voltak. Értetlenül viselkedtek a gyarmatosítás, a tőke és áru-kivitel, a piac és a nyersanyagforrások kérdésével szemben.”⁴⁶

Hogy ez a protekcionista kampány az irodalmi nacionalizmustól sem független, azt eléggé bizonyítja az elvek, érvek jelszavak, sőt gyakran a terminológia megegyezése is. Barrès propagandája kiválóan mutatja, mennyire egy törőn fakad a nacionalizmus, protekcionizmus és irodalmi nacionalizmus („irodalmi protekcionizmus”): választási programja, melyet az *Action Française* publikál és kommentál, ezt a három fő pontot tartalmazza: „Nacionalizmus. — Protekcionizmus. — Szocializmus.”⁴⁷ Füzeteiben pedig ezt a programot tűzi maga elé: „Megőrizni a francia kultúrát, ez az én szerepem,”⁴⁸ s sorra megtagadja ifjúságának irodalmi kozmopolita eszményeit, szellemi örökségeit.

⁴⁵ Ezt a történelmi pillanatot ábrázolja Zola a *La Terre*-ben, a második császárság idejére transzponálva a tíz-tizenöt évvel később bekövetkezett krízist: „Ce qui nous tue, dit M. de Chédeville, c'est cette liberté commerciale, dont l'empereur s'est engoué. Sans doute, les choses ont bien marché à la suite des traités de 1861, on a crié au miracle. Mais, aujourd'hui, les véritables effets se font sentir, voyez comme tous les prix s'avilissent. Moi, je suis pour la protection, il faut qu'on nous défende contre l'étranger.” (*Les Rougon-Macquart*. Pléiade, t. IV. 488.)

⁴⁶ I. 184–5.

⁴⁷ Lásd: Le programme de Nancy, in *Scènes et doctrines du nationalisme*. 429–440.

⁴⁸ *Cahiers*, t. II. 250.

Magát a polémiaát nem látjuk érdekesnek itt ismertetni. Anyagából eleget idéztünk ahhoz, hogy fogalmat adjunk a szemben álló elvekről, sőt módszerekről; bővebb felvilágosítással Paul Delsemme idézett cikke szolgál,⁴⁹ valamint a *Mercure de France* 1895-ös (április) és 1902- (november-december)-1903-as (január) ankétjai a francia–német intellektuális kapcsolatokról.

Az irodalmi nacionalizmus és kozmopolitizmus elemzése végezetül tehát a következő tanulságokat nyújtja:

Az irodalmi kozmopolitizmus csak annyiban rokon a kozmopolita ideológiával, amennyiben „a nemzetközi válaszfalak lerombolása, a tőke, általában a gazdasági élet, a politika, a tudomány stb. nemzetközi egységének megteremtése” magával hozza az irodalom nemzetközi egységének megteremtését is, az irodalmi szabadkereskedelmet, melyben az irodalmi kozmopolitizmus történelmileg kialakult fogalma az irodalmi „behozatal” rendkívüli megnövekedését jelenti, — egy olyan pillanatban, amikor a hazai irodalomban bizonyos válságérzet jelentkezik, ami viszont, a tapasztalat szerint, egy társadalmi forma elévülésével, egy társadalmi osztály hanyatlásával függ össze.

Az irodalmi kozmopolitizmus az irodalom sajátos, alapjában véve egészséges reagálása, a „szervezet védekezési mechanizmusa”, mondanák a fiziológusok, amikor ez a társadalmilag kondicionált szervezet válságba jut, azaz valamilyen válságot tükröz.

Az irodalmi kozmopolitizmus lényegesen különbözik a kozmopolitizmustól, amennyiben az eszmei értékek és gazdasági értékek nemzetközi mozgása nem azonos törvényszerűségeknek engedelmeskedik. Az irodalmi kozmopolitizmus semmilyen hódító vagy kizsákmányoló törekvést nem takar, „behozatalra” szorítkozik,⁵⁰ s a kultúra területén ez minden esetben „haszonnal” jár.

Az irodalmi nacionalizmus ezzel szemben nem szervesen irodalmi jelenség, kívülálló (gazdasági, politikai) tényezőkből születik, s csak másodlagosan kerül az irodalomba, mely a sok közül egyik megnyilvánulási területe lesz. A nacionalizmus törvényszerű sajátossága, hogy kispolgári-értelmiségi rétegek hordozzák; ez biztosítja az irodalomba való bevitelének „személyi” feltételeit.

Az irodalmi nacionalizmus a vizsgált irodalomban és korszakokban mindig egyértelműen retrográd, reakciós erőként jelentkezik. Más korok (a francia ellenállás költészete) vagy más irodalmak (Petőfi) példája ugyanakkor arra

⁴⁹ Szükségesnek tartjuk azonban megjegyezni azt, amire Delsemme is figyelmeztet, hogy ugyanis az évek során a frontok módosulnak, a zászlóvivők változnak. Politikai meggyőződésből — inkább azt mondhatnánk: a nacionalista propaganda hatására — a 90-es évek vége felé olyanok kerülnek az irodalmi nacionalizmus táborába, akik egész életüket a külföldi irodalmak ismertetésének szentelték, mint Théodore de Wyzewa, olyanok, akik néhány éve még maguk is polemizáltak az irodalmi nacionalizmussal, mint Brunetiére, — vagy maga Barrès is. Ez a „felzárkózás” egy irodalmi táborhoz természetesen csak következménye egy sokkal lényegesebb ideológiai felzárkózásnak, amit R. Doumic is konstátál, a *Revue des Deux Mondes* hasábjain üdvözölve a megtért „tékozlókat”: „Les beaux jours du dilettantisme sont définitivement passés... Les représentants les plus attitrés du pessimisme, de l'impressionnisme et de l'ironie ont abjuré leurs erreurs avec solennité...” etc. (Idézi Barrès, válaszcikkében: *Pas de veau gras*, in *Le Journal*, 8 février 1900.)

⁵⁰ Az irodalmi kozmopolitizmus terminust csak a „spontán” behozatalra szokták alkalmazni, nem tartozik tehát fogalmába az az eset, amikor egy győztes nemzet ráerőszakolja kultúráját egy másikra.

figyelmeztet, hogy az irodalmi nacionalizmus megítélése sem lehet mindig egyértelmű, mint ahogy a nacionalizmusé sem.⁵¹

Végezetül mindkét tendencia figyelemre méltó tulajdonsága, hogy szoros rokonságot mutat a kapitalista kereskedelem fogalmaival (szabadkereskedelem és protekcionizmus), ami az eszmei értékek (a tőkés viszonyok közt) általános elidegenedésének egyik aspektusaként fogható fel.

⁵¹ Az „irodalmi internacionalizmus”, mint terminus, már a századfordulón zajló vitában is felmerült, de fogalmi megkülönböztetés nélkül. A fogalmi tisztázás szükségessége később kerül előtérbe, de még mindig nem a pontos terminusok alkalmazásával, többek közt Jean Guéhenno és André Gide vitájában, melyben a nacionalizmus mellett felmerül a kozmopolitizmus negatívuma is, az „elnemzetietlenedés” (dénationalisation), s kirajzolódik a kívánatos középút, mely megnevezetlenül is egy „irodalmi internacionalizmus” eszméjét tartalmazza. (Lásd: *Jean Guéhenno: Culture européenne et dénationalisation* és *Sur une lettre de M. André Gide, in Europe*, XXI., 1929.) Jegyezzük meg, hogy a fogalomzavar végeredményben még ma sincs megoldva, nyugati kollégáink maguk is közdenek vele. Étiemble ilyen zárójelekkel operál: „... cosmopolite (au sens non pas bourgeois, mais socratique, mais montaniste, de ce terme)”. A kevésbé skrupulózusak, mint André Thérive, nyugodtan mondják „internacionalistának” a XVII. századot. André Rousseau, az Association Internationale de Littérature Comparée IV. kongresszusának témájáról — „Nationalisme et cosmopolitisme en littérature” — ezt mondja: „traditionnel par son libellé comme par son contenu” és szükségesnek érzi a harmadik fogalom bevezetését: „Entre un nationalisme étroit, voire agressif et un cosmopolitisme niveleur ou abstrait, on vit se dessiner un authentique internationalisme littéraire, respectueux des valeurs locales comme des grands traits de l’humanité.” (Idézett kiadvány, XII. l.)

Verga és a „Parasztbecsület”

SALLAY GÉZA

Igen csak megoszlanak a vélemények és értékítéletek Verga egyik leg többet emlegetett és a nagyközönség által is leginkább ismert novellája, a *Cavalleria Rusticana* (Parasztbecsület) c. novellája körül.

Igaz, hogy hírnevét és elterjedtségét a novella nem önmagában vívta ki. Olaszországban a szerző által készített drámai változat (melyet az olasz verista színház egyik legtipikusabb darabjának tartanak) és — sőt, még nagyobb mértékben Mascagni operája volt a népszerűség és a siker tulajdonképpeni kiváltó oka (Mascagni operája nélkül külföldön sem tett volna szert akkora népszerűségre). Érdekes megjegyezni, hogy maga Verga is megérezte ezt, s miközben művei még életében szinte teljes feledésbe merültek kortársai körében, 1912-ben úgy nyilatkozott, hogy mindabból amit írt, csak a *Parasztbecsület* fog továbbélni, de ez sem az ő érdeme lesz, hanem Mascagnié.¹

Az eredeti novella közismertsége és népszerűsége tehát legnagyobb részt más műfajban aratott siker visszfénye.

De vajon érdemes-e szót vesztegetni erre a körülményre? Számos más novella, sujet esetében találkozhatunk hasonló jelenséggel. Nemegyszer, sőt talán a legtöbbször arról van szó, hogy a feldolgozások, műfaji átalakítások utólagosan valami olyat fedeznek fel az eredeti novellában, ami alkalmas arra, hogy — eredeti jelentésköréből kibontva, vagy tudatosabban hangsúlyozva, vagy pedig a zene különleges rezonanciájával felerősítve — szélesebb közönség érdeklődésének, változott vagy korszerűbb ízlésének megfelelően aktualizálható és hasznosítható a műfaji keretek és törvényszerűségek megváltoztatásával. Nem ritka eset, hogy az át- illetve feldolgozások jelentősebbé válnak, mint az eredeti.

Mindezek a megfontolások és lehetőségek a *Cavalleria Rusticana* esetében is elkerülhetetlenül felvetődnek. Az adandó választ mégis egy másik tanulmány keretében kívánjuk megadni. Most egy előzetes probléma tisztázását tartjuk elsődlegesnek, mert enélkül minden további vizsgálódás a fentebbi értelemben csak bizonytalan hivatkozási alapra nyúlhat vissza.

Ezt a praelimináris kérdést így is megfogalmazhatnánk: hogyan értelmezendő Vergának ez a novellája önmagában véve (eltekintve az átdolgozásokon keresztüli szinte óhatatlan viszonyításoktól)?

Lehet, hogy ez a kérdésfeltevés sokaknak kissé mesterkéltnek tűnik már csak azért is, mert így első megközelítésben a verista Verga egyik legpéldásabb, „legproblémátlanabb”, az „iskola” szemszögéből is legkönnyebben értelmezhető novellájáról van szó (még a *Vita dei Campi* kötetén belül is). Valóban, a

¹ id. Giulio Cattaneo, Giovanni Verga. Torino 1963 269. 1.

Verga-kritikák java része ilyen irányba tereli az értelmezés szálait. Ráadásul a drámai és az operai feldolgozás is hasonló ösztönzéseket látszik sugallni.

Am már elég régóta kísért a Verga-kritikában a novella tényleges művészi értékére vonatkozólag egy nagyon is ellentmondó, alternatív vélemény: mellett, hogy kevesen vitatják a novella tipikusan verista jellegét, „iskolapélda”-szerű voltát, nagyon sokan a *Vita dei Campi* kötet többi novellájához képest másodrendűnek tartják, mások jó középszintű novellának, ismét mások viszont remekműnek minősítik. A különös az, hogy látszatra nem is olyan nehéz egymás után felsorakoztatni az érveket akár pro, akár kontra. Elmélyültebb olvasás és utánagondolás után azonban őszintén szólva egyik fél érvei sem hangzanak eléggé meggyőzőnek. Kétségtelen, hogy lehet a novellát a falusi életkép (bozzetto) szempontjából is értelmezni, annál is inkább, mert ez a verizmus jellegzetes műfaja, s maga Verga is, első verista korszakában, előszeretettel használja (nemcsak a *Nedda* „bozzetto”, hanem a *Malavoglia*-család első koncepciója (a *Padron’Ntoni*) is „bozzetto marinaresco” — tengerész-életkép).

Ha csak ennél az értelmezésnél maradunk is, rögtön szembetűnő a vergai művészet félreérthetetlen újdonsága és magasabbrendűsége még a szokványos műfaji keretek között is. A műfajban gyakran jelentkező esetlegesség helyett a drámai sűrítettségű konfliktus-maghoz szorosan és szervesen tapadó elbeszélés-burok kizárja az életképekben oly gyakran kísértő és fellelhető körülményeskedő leírást, amely mögött legtöbbször vagy éppen a tiszta és világos tervező elv, az inspirációs centrum bizonytalan keresgélése, megközelítése, vagy a környezet részletező bemutatásának igénye rejtőzik, vagy mind a kettő. Szokás a *Parasztbecsületet* a „tranche de vie” sajátosan olasz, paraszti környezetű válfajának is tekinteni. Általában a „bozzetto” műfajára vonatkoztatva ez a közélet nem is minden alap nélkül való, bár ennek a műfajnak a skálája az akkori olasz irodalomban meglehetősen széles a bizonyos külső jegyek ellenére is alapvetően romantikus ihletésű és megfogalmazású típustól kezdve egészen a jellegzetesen naturalista koncepciót képviselő típusokig. Ezen a széles skálán belül esetleg valóban elhelyezhető a *Parasztbecsület* is, de csakis abban az esetben, ha néhány más Verga-novellával együtt teljesen külön kategóriának tekintjük, amelynek sajátos jegyei minden irányban megkülönböztetik. A romantika felé elhatárolja mindenekelőtt a didaktikus, morális tanító célzatok, az „exemplum”-ra való törekvés teljes hiánya, a „*La nostra famiglia di campagna*” és a „*Novelliere campagnuolo*” nievói polemizáló tendenciája (nem mintha Verga első verista korszakában egyáltalán nem lennének hasonló jellegű törekvések, de a *Parasztbecsület* esetében már láthatóan túljutott a *Fantasticheria* rokon-jellegű polemikus megközelítési módján, s így a novella már teljes öntörvényű autonómiájában áll előttünk).

Ez az öntörvényű autonómia egyben azt is jelenti, hogy a novella elszakadt a közvetlen ihletközelben született több más novellában még fellelhető szubjektív-nosztalgikus hozzáállástól (*Nedda*, *Jeli il pastore* stb.) A verista programosság közvetlen becsapódásai is alig-alig észlelhetők. Sokkal inkább a program pozitív célkitűzésének éret, művészileg homogenizált megvalósítását, eredményeit találhatjuk benne, mint erre később még utalni fogunk.

Hasonlóképpen hiába keresnénk ebben a novellában a népet a kívülről vagy felülről való megközelítésének a bozzettók nagy számára annyira jellemző, sajátos módjait mind a szemlélet, mind a nyelvi megvalósítás terén.

Ez a vonás lehetne a személytelenség, szenvtelenség (impersonalità, impassibilità) naturalista sugalmazású elvének, ez elv következetes érvényesí-

tésének következménye is. Csakhogy ezzel Vergában nem jár együtt a naturalista „tranche de vie” szekciós metszetszerűségének és a szekciót végzőnek hideg objektivitása sem. Nem az életből kiszakított anatómiai metszet, hanem összesűrített, szerves, lüktető élet: ez a novella hatásának és hatóképességének alapja és titka.

A kritika bizonytalanságának, félreértéseinek, ellentmondásosságának a nyitja éppen a novella látszólagos egyszerűségének kérge alatt kirajzolódó sokrétűségében, összetettségében van. Az ide-oda kapcsolhatás lehetőségeiben ugyanakkor, amikor minden egyes kapcsolat esetében hangsúlyozni kellene a kapcsolat mélységesen sui generis voltát. Pedig éppen az egyszerűségnek ez a polivalenciája a novella centrális művészi problémája, értelmezésének igazi kulcsa.

Lehetne ugyanis abból kiindulni, hogy a novella alapszituációja valójában konvencionális falusi szerelmi történet, tengelye a Turiddu — Lola-viszony, a konfliktus magva a házasságtörés, következménye a szokásoknak megfelelően a „duello rusticano”, a falusi párbaj, amelyben a felszarvazott férj (jelen esetben Alfio) a sors igazságtévő kezeként megöli Turiddu-t, s ezzel az ügy annak rendje és módja szerint lezárult. Mindez egy falusi közösség keretein belül, színezve a becsapott Santa féltékenységevel, néhány tájnyelvi kifejezéssel, a falubeliek megjegyzéseivel, folklorisztikus érdekességekkel (a kihívás és elfogadásának leírása), Turiddu anyaszeretetének szentimentális, érzelgős felidézésével, Lola üres hiúságával stb. Ha ehhez hozzávennénk a tömörségében bravúros megjelenítést, a felgyorsuló mozgást a végkifejlésig, akkor már ennyi is elég ahhoz, hogy az akkori olasz irodalmi viszonyok ismeretében a novellát a műfaj legjobbjai közé soroljuk, de ahhoz is, hogy visszatekintve, ma már kissé üresnek, súlytalannak, a fejlődés által nagyrészt meghaladottnak láthassuk.

Ezt az alternatív, bár egymást nem kizáró értelmezést Luigi Russo igyekezett feloldani azáltal, hogy a novella fentebb említett konfliktus-magvát (a házasságtörést) becsatlakoztatta egy, a Verga életművét hosszú időn át foglalkoztató etikai-morális probléma áramkörébe. Ezzel olyan etikai-morális töltést és feszültséget táplált bele a novellába, amely egyszeriben kiemelte azt a jól, sőt kitűnően megírt, de szokványos életképek sorozatából, s az ábrázolás „személytelenségének” változatlan elismerése mellett olyan szubjektív érdekelt-ségi kapcsolatot létesített író és műve között, amelyre előtte nemigen figyeltek fel.

A „casa”, a család mítoszának, tiszteletben tartásának, szentségének a jelentőségére mutatott rá, amelynek mint „törvénynek” a jelenlétét a novellában nem egyszerűen egy falusi közösség szokáserkölcsei törvényének, vallási előírásnak tekinti, hanem az arisztokrata és nagypolgári, városi világban szerzett kiábrándító tapasztalatai és erkölcsi csömöre után Verga „új” emberi és művészi életében saját alapvető erkölcsi, etikai igényének, rendíthetetlen princípiumának. Hogy Vergában egy ilyen mítosz nyomai és körvonalai valóban megvoltak, az vitathatatlan. Más kérdés — bár sok egyéb szempontból nem is annyira más —, hogy mi ennek a mítosznak a konkrét tartalma, történelmi és társadalmi kollokációja Verga életművén belül: ám erre a kérdésre a russói válasz már korántsem megnyugtató és kielégítő. Nemcsak az egész életmű vonatkozásában nem, hanem az általunk vizsgált novellában is számos, nem lényegtelen és nyugtalanító kérdést hagy nyitva.

Ha egyszerűen csak úgy lenne, ahogyan Russo gondolja, akkor miért kell a párbaj során Alfiónak alantas cselhez folyamodnia? Vagy ezzel talán a

törvény minden áron való érvényesülésének szükségszerűségét, fatalitását kívánja az író kidomborítani? Miért lép fel Turiddunál a végén olyan hangszúlyozottan az anya-motívum? Miért ütközteti ezt Verga olyan erővel Alfio „család-jogával”? Miért válik a csélesap Turiddu bukása ellenére is egyfajta tragikus hőssé? Miért válik Alfio „jog szerinti” győzelme, providenciális végrehajtószerepe ellenére is sebezhetővé, emberségében megfogyatkozottá? És még bőven folytathatnánk a nyugtalanító kérdések sorát.

A russói értelmezés hosszú időre, úgyszólván napjainkig meghatározó erővel hatott e novella további magyarázataira, ezek megannyi változataira. Terjedelmi okokból most kénytelenek vagyunk eltekinteni ezek részletes, bár korántsem érdektelen elemzésétől. Ehelyett rögtön arra szeretnénk rámutatni, hogy szerintünk honnét kell elindulni, milyen szálakat kell követni és felgöngyölíteni ahhoz, hogy a felvett és felvetődő kérdéshalmazt meggyőzőbben tudjuk megválaszolni.

Mindenekelőtt Turiddu ábrázolásának elemzését kell elvégeznünk már csak azért is, mert az író az ő bemutatásával kezdi s a halál által torkába forrasztott szavaival végzi a novellát. Kétségtelen, hogy ennek a novellának ő a „hőse”, az ő alakja tölti ki a cselekményt, az ő jelleme szabja meg gyakorlatilag a dolgok alakulását. A cím ellenére a *Parasztbecsület* a vergai novelláknak ugyanabba a kategóriájába tartozik, mint a *Vita dei Campi* kötetben a *Nedda*, a *Jeli il pastore*, *Rosso Malpelo*, *La lupa* stb.

Ha életkép is ez a novella, ezen belül egyben jellemkép, jellem-novella is. Ez a tény rögtön bizonyítja, hogy Turiddu nem egyszerűen egy a szereplők közül, s nem is csak „primus inter pares”. Funkciója, cselekedetei nem egészen azonos súlyúak a többi szereplőével, ezért különös figyelemre kell méltatni mindazt, amit az író róla mond, illetve alakján keresztül fejez ki, sugalmaz. Azt sem szabad szem elől tévesztetni, hogy Vergiának ez idő tájt írt „jellem-novelláiban” a hősök nem önmagukban tétélezett egyéniségek, s nem is csak más hasonló egyéniségekkel kerülnek bonyolult emberi viszonylatokba, hanem az alakok mögött az író nagyon tudatosan mindig megszövi egy közösség, kollektivitás szövetét, amely anonimitásában is nagyon konkrétan jelen van meghatározott, önálló létével és elkerülhetetlen viszonyítási alapként szerepel az egyénített szereplőkkel szemben (sokszor szinte szociológiai mélységű tudatosságról van szó). Elemzésünket tehát a „hős”-nek és ennek a tudatosan felvett közösségi (társadalmi) alapszövetnek a dialektikus viszonyába ágyazva kell elvégeznünk.

A *Parasztbecsület* c. novellában ez a közösség a világtól meglehetősen elzárt szicíliai falu közössége. Itt még a tenger közvetítése, nyitottsága sincs meg, az ipar és kereskedelem differenciáló jelenlétéről, közvetlen alakító hatásáról is csak nagyon óvatosan beszélhetünk, az emberek horizontja a szomszédos faluig, illetve búcsújáró helyekig terjed. Megrögzött, beidegzett ősi szokások, szokástörvények uralkodnak, amelyeket, ha nem is teljesen, de jórészt az egyház, a vallás szentesít, s a falusi közösség élete az így kialakult kereteken belül zajlik jóban-rosszban, erényeivel, kisebb-nagyobb „bűneivel” és ezek összes következményeivel együtt. Ezt Vergán kívül más, főként verista tájékozódású olasz író is felismerte, csak hogy ezen az alapon legtöbbjük nem egyéniségeket és jellemeket teremtett, hanem jellem-lárvákat, jellegzetes „színfoltokat” („macchietta”), s legfeljebb a szín vagy a tónus intenzitásával tűntek ki némileg az alapszínezésből. Verga sokkal messzebre ment, legalábbis ami a hőseit illeti. Ezek meghatározott kontúrjaikkal, változó színállományaikkal — ha olykor

nem is szakadnak el teljesen — mindenestre elkülönböznek a macchiettáktól, s azokra visszafeleselnek.

Ilyen elkülönöző és visszafeleselő figura Turiddu is a többiekkel egyre bonyolultabbá konfliktusosabbá váló kapcsolataival. Sőt Turiddu már-már az elszakadásnak arra a kritikus pontjára tántorult, ahonnan nincs reális visszatérés. Belső és külső ösztönzések egyaránt taszítják e felé a pont felé. Ezek a Turiddu alakján keresztül érvényesülő külső ösztönzések egyben a maga ősi-ségében megmerevedett falusi közösségi szokások (normák) és a dinamikusan változó külső világ összeütközésének a katalizátorai.

Katonaidejének eltelte után Turiddu visszatér falujába, s amikor vasárnaponként uniformisába öltözve legénykedik a falu terén, a gyerekek körülzsongják, a lányok meg majd felfalják szemükkel, csak régi szerelme Lola nincs köztük, mert időközben másnak a jegyese lett. De a katonaságból visszatért Turiddu sem egészen az már, mint aki volt, amikor elment. A katonai szolgálat tényének, az ott eltöltött időnek Verga szinte mindig nagy jelentőséget tulajdonít ebben az első verista korszakában (később a *Camerati* c. novella fogja jelezni ennek a különös jelentőségnek az elhalványulását). A kötelező katonai szolgálat motívuma ebben a novellában is, és más ekkori írásokban is, egyrészt a történet datálásának eszköze. Ismeretes ugyanis, hogy Szicíliában, Dél-Olaszországban csak az egységes olasz állam megalakulása után (1861) vezették be a kötelező katonai szolgálatot. Ebben az időtlennek tűnő novellában ez az egy mozzanat konkretizálja a történelmi időt, amely nélkül a novella értelmezése könnyen helytelen irányba csúszhatna.

De ez csak az egyik funkciója ennek a motívumnak. Egy másik funkciója talán még lényegesebb: egy külső kényszerítő erő beavatkozása, erőszakos belenyúlása egy több évszázados hagyományos életformába, annak szokásai-ba; feszültség-teremtés a Dél elmaradottabb, zárt világa és a fejlettebb, polgárosultabb Észak között. Mindez Vergában nem is nagyon rejtett konfliktusok forrása, drámai és tragikus mozzanatokban bővelkedő történelmi és társadalmi válság-időszak kiváltó oka a Dél számára, amelynek következményei azonban Északon sem maradnak visszhang nélkül.

Hogy milyen fatális következményekkel terhes mozzanatokról van szó, azt leginkább a Malavoglia-család történetében láthatjuk különösen a fiatal 'Ntoni és Luca alakján keresztül. Ám a *Parasztbecsületben* is szinte hasonló erővel van jelen. A katonai szolgálat, a hosszú kényszerű távollét megfosztja a családot a nélkülözhetetlen munkáskéztől, és súlyos anyagi problémákat okoz. A Malavogliákban az így kialakuló szituáció készteti még az öreg padron 'Ntonit is arra, hogy nála szokatlan, megcsontosodott elveivel szinte ellentétes, kockázatos „vállalkozásba” fogjon, amelynek kudarca az anyagi és erkölcsi romlás végveszélyébe sodorja az egész családot. A *Parasztbecsületben* Turiddu katonáskodása idején özvegy édesanyja, akinek ő volt az egyetlen támasza, kénytelen eladni az öszvért és kis darab szőljét. Ez pedig a nyomorúságos falusi körülmények között is meglevő társadalmi rétegződésben érezhető helyzetváltozást, lecsúszást eredményezett szinte a nincstelenség síkjára, s ennek következményei nem maradhattak el sem Turiddu magatartásában és mentalitásában, sem a többiek vele kapcsolatos magatartásában. Turiddu azonban más hatások is érték. Nem hiába emeli ki nyomatékkal Verga (sőt Turiddu szájába adja a szavakat, hogy ezáltal még meggyőzőbbé tegye a benne kialakuló, lappangó tudati-morális válságot), hogy milyen hosszú ideig volt távol, s olyan messzire került, ahol „még a falu neve is elveszett”. Katonásko-

dásának idejére egy olyan távoli idegen világba szakadt, amely nem vesz tudomást az ő falujáról, s mindarról, ami a falut jelenti, mert más, eltérő, külön törvények uralkodnak, szabályozzák az emberi együttélés szokásait. Turiddu kiszakadása a falusi közösség életéből, huzamos érintkezése egy másfajta világgal szükségképpen változtatott magatartásán, mentalitásán, gondolkodás- és érzésvilágán. Gyengítette és lelassította a beidegzett reflexek reakcióképességét és gyorsaságát, meginoghatott benne a falusi szokástörvények „categoricus imperativusa”, felbukkant a kétség, fellobbant a berzenkedés, a lehetne másként is gondolat szikrája.

Hogy nemcsak egy elvont lehetőség hangoztatásáról vagy belemagyarázásáról van szó, hanem Verga tudatosan sugalmazza ezeket a megfontolásokat, mi sem szemlélteti jobban mint az, ahogyan leírja, miképpen reagált Turiddu Lola eljegyzésének hírére: „Turiddu, come lo seppe, santo diavolone! voleva trargli fuori la budella dalla pancia, voleva trargli, a quel di Licodia! però, non ne fece nulla, e si sfogò coll'andare a cantare tutte le canzoni di sdegno che sapeva sotto la finestra della bella.”

Első ösztönös reakciója az a beidegzett reflex volt, hogy bosszút kell állnia az őt ért sérelemért kedvesének elcsábítóján (ahogy pl. az ő helyében Alfio bizonyára tette volna). De ez a beidegzettség már nem elég erős ahhoz, hogy tetté váljék, nem elég kategorikus, s olyan pótszelektívessel vezeti le indulatait, amely egy másfajta szokásrendszerre jellemző, nem annyira falusi, mint inkább városi jellege van. Ezt az átcsapást maga az írói körmondat és annak nyelve is jól érzékelteti: nemcsak a „però non ne fece nulla” hirtelen közbevetése, hanem a nyelv tónusváltása is árulkodik. A mondat első felében népi ízü és tónusú nyelvi fordulatok, a második felében az irodalmi (városias) nyelv hirtelen visszatérése („si sfogò coll'andare a cantare . . .”).

De van egy másik érdekes mozzanat is: a szokás úgy kívánná, hogy férfiak között intéződjék el a dolog, Turiddu azonban Lolát választja gúnyos bosszúja céljául. Vajon nem egyszerűen gyávaság ez Turiddu részéről? Nem, sokkal inkább az egész kérdésnek nem a déli, falusi viszonyokra jellemző elprivatizálódásáról, „csak kettőjük ügyévé” tételéről, s így kiiktatódnak az egyébként szinte kötelező erővel ható formai megoldások. Turiddu láthatólag igyekszik kivonni magát a szokástörvény kényszerítő hatása alól. Turiddu berzenkedése továbbra is tart. Amikor találkozik Lolával, s Lola úgy igyekszik beállítani elhatárolását, mint „Isten akaratát („se c'è la volontà di Dio!”), Turiddu keserűen visszavág, mint aki nagyon jól tudja, miről van szó: „La volontà di Dio la fate col tira e molla come v' torna il conto!”). Nem hajlandó passzívan és vakon elfogadni azt az elterjedt uzust, hogy mindent az Isten akaratára, a vallásra, az egyházra való hivatkozással szentesítsenek, törvényesítsenek. Átlátja az igazi mozgó rugókat, mindenekelőtt az *érdeket*, a *gazdasági előnyt* („come vi torna il conto”) Lola pálfordulásában. Még tovább is eljut: megsejti, sőt felismeri a régi szokástörvényekben rejlő leplező, álszent magatartást rejtő lehetőségeket. Amikor Lola figyelmezteti, hogy ideje lesz abbahagyni a beszélgetést, mert mit mondanának a faluban, ha együtt látnák őket, Turiddu igazat ad neki, de ez a helyeslés roppant ironikusan hangzik: „È giusto — ora che sposate compara Alfio, che ci ha quattro muli in stalla, non bisogna farla chiacchierare la gente”, s ezzel az álszent magatartással és magatartás-normával szegezi szembe keserűen saját fájdalmát az egykor köztük levő érzelmi kapcsolatra emlékezve, amelyet ugyan formális jegyesség nem pecsételt meg, de amelyet annál szilárdabbnak hitt. Kénytelen tudomásul

venni, hogy ha az érzelmi jellegű kapcsolatok egyszer megütköznek az érdek-jellegű kapcsolatokkal, ez utóbbiak kerekednek felül. Számára csak „anya-fiú” érzelmi kapcsolat maradt meg, s ez töretlenül még akkor is, ha távollétében édesanyja teljesen elszegényedett. Ekkor még Turiddu (bár az általa megtestesített „érzelem” gyakorlatban vereséget szenvedett az „érdekekkel,” Lolával szemben) erkölcsileg, etikailag, tudatilag győztesen került ki az összecsapásból. Itt záródik a novella első része. Ezen a ponton még választási lehetősége marad Turiddunak: vagy végleg lemondani, belenyugodni, vagy fellázadni és harcolni, és megküzdeni a végsőkig az érzelem jogaiért, igazságáért.

Ekkor derül ki, hogy Verga sokkal bonyolultabb jellemnek rajzolja meg Turiddu-t, s nemcsak elementáris reagálásokra képes falusi „macchiettanak”. Az elbeszélő és jellemfestő Verga nyelvhasználatában van egy kifejezés, amely rögtön árulkodik: „*dentro ci si rodeva*”. Ez a legtöbb esetben a jellem alakulásának valamilyen jelentős fordulópontján jelenik meg: pl. az addig gyermeteg, primitív és tudatlan, szinte együgyű érzés- és gondolkodásmóddal bíró Jeli ábrázolásában is akkor tűnik fel, amikor egyik pillanatról a másikra elveszti együgyű hitének ártatlanságát, természeti, szinte állati (animális) tisztaságát, s először lobbán fel benne a társadalom szította emberi konfliktus szikrája („*si sentiva rodere dentro di sé*”). A kifejezés csaknem mindig valamilyen mély, a tudat világosságáig még nem emelkedett olyan belső konfliktust jelöl, amely a személy előző magatartásával ellentétes viselkedésre készítet, s legtöbbször katasztrófába sodor. A kiváltó ok is leggyakrabban egy olyan társadalmi és emberi konfliktus, amelyre a hős egyénisége érzelmileg és tudatilag nincs felkészülve, mert valami meggyengítette benne a beidegzett primitív, természetes reakció-reflexek automatizmusát (Malpelo és Jeli esetében is így volt).

Láttuk, hogy Turidduban a falutól való hosszú távollét, egy lényegesen más emberi viszony-szabályozókkal rendelkező világgal való érintkezés volt ilyen gyengítő hatással. A konkrét kiváltó konfliktust pedig nagy gonddal ábrázolja Verga Lola házasság utáni magatartásában. Lola ugyanis szemérmetlenül és kihívóan fitogtatja diadalát, az érdek győzelmét, az érzés, az érzelem megtagadása, visszaszorítása révén („*La domenica si metteva sul ballatoio, colle mani sul ventre per far vedere tutti i grossi anelli d'oro che le aveva regalati suo marito*”). E látvány hatására „*dentro ci si rodeva*” Turiddu, egyrészt mert Alfiónak annyi aranya van, másrészt mert Lola úgy tesz, mintha észre sem venné őt. Felizgatja az arany által jelképezett társadalmi igazságtalanság, mely őt megfosztja érzelmi jogainak érvényesítési lehetőségétől, s felizgatja, hogy az arany hatására Lola önmagát fosztotta meg érzelmeitől, vagy képes úgy tenni („*fingesse*”) mintha így lenne, s őt semmibe se veszi. A Turidduban megfogamzó bosszú rendkívül érdekes formát ölt. Visszájára akarja fordítani azt, amit Lola tett, mégpedig azzal, hogy úgy tesz, mintha ugyanúgy járna el, és bosszúját végrehajtandó udvarolni kezd Santának, a vagyonos Cola gazdag lányának.

Lola érdekből történő színlelésével bosszúból ő is színlelést szegezett szembe. E színlelés és játék közben azonban ő is megtagadja igazi érzelmeit, igazi önmagát, amikor ócsárolni kezdi Santának Lolát, hogy hihetőbbé tegye a játékot, a színlelést.

A novella hagyományos értelmezésének keretein belül a Santa-epizódnak csak kisegítő, kiegészítő funkciója lenne: megindokolni, hogy Santa féltékenységekben mért árulja el Alfiónak Lola és Turiddu viszonyát. Turiddu szempont-

jából is kezdetben eszközi jellege van a Santa-intermezzónak („Voglio fargliela proprio sotto gli occhi a quella cagnaccia” — aki nem más, mint Lola).

Mindezek után különös, hogy éppen a Santa-intermezzo a novella centrális és leghosszabb jelenete. Ez a terjedelmi hangsúly pedig nem esetleges és nem véletlenszerű, bár olyan nézetek is vannak, hogy Vergát elragadta a hæv, megragadta őt a népies színezetű dialógus-szövés különleges íze, s későbbi nagy dialógusait próbálgatja itt. Valahogy még el is lehetne fogadni ezt az érvelést, ha a novellát egyszerűen tipikus verista életképnek tekintenénk. Még az is alátámasztaná ezt a nézetet, hogy a hosszú dialógussorozat valósággal hemzseg a népies fordulatoktól, kifejezésektől, képektől. Úgy tűnhetnék, hogy szinte sok a jóból. Ám ha figyelmen kívül hagyjuk is azt, hogy a novellát nem tekintjük tipikus verista életképnek, a fenti magyarázatnak alapvetően ellentmond az intermezzo rendkívül tudatos és hangsúlyos szerkesztési struktúrája. Két nagyon világosan elkülönülő részre tagolódik. Az első rész a két fiatal ízes, játékos évdése. Frissesége, élénksége, őszintének ható genuin tónusa talán önmagában véve is elégséges lenne, hogy az epizód betöltse kiegészítő, kiegészítő funkcióját, és hogy felszítsa Lola hiúságát, esetleg féltékenységet. Az író azonban nem áll meg ezen a ponton. A drámai gyorsasággal pergő második részben eltűnik a játékoság, s a már valóban szerelmes Santa inzisztáló, kitérően provokáló ismétlődő közbevetésének hatására („Chiacchiere”) töredezett vallomásai egyre inkább a tudatos, meggyőződött őszinteség súlyával replikáznak, míg végül a madonnára, Máriára való hivatkozás után (amely egy vallásos szellemű falusi közösségen belül már önmagában is elég nagy súlyt képvisel) kicsúszik Turiddu száján a legsúlyosabb vallomás: „Ah! Sull'onor mio!” A becsületére való esküvés a legszentebb, amire Turiddu egyáltalán hivatkozhatott. Az *ah!* felkiáltó szócskának is döntő funkciója van. A novella elemzése világosan megmutatja, hogy az író ezt a felkiáltó szócskát csak akkor alkalmazza, amikor a legmélyebb, a legnagyobb felindulást kifejező érzelmi állapotot akarja ábrázolni. Más esetekben elkerüli, vagy más felkiáltó szócskát alkalmaz, mint pl. az *oh!*. Egyébként maga Santa is így értelmezi Turiddu vallomását, s végérvényesen meggyőzve Turiddu szerelmének őszinteségétől, és legmélyebb érzelmi felindultságában visszhangként így válaszol: „Ah! Mamma mia!”. Nemcsak az azonos funkciójú felkiáltó szócska felel egyenesen Turiddu vallomására, hanem a „mamma mia” is. Az anya, az anyamotívum a becsület mellett a legmélyebb, legszentebb érzelmi etikai-morális és érték kategória szimboluma. (A novella e pontján, mint látni fogjuk, egyben összekötőkapocs is a Turiddu által a novella elején és végén szóba hozott anyamotívum között.) Ez a stilisztikailag hihetetlen tudatossággal és finomsággal kidolgozott végkifejlet határozza meg visszamenőleg az egész intermezzo jellegét és adja meg értelmezésének igazi kulcsát. Hogyan csap át a játék, a színlelés drámai, véresen komoly szituációba, s ennek nyomán kockára kerül Turiddu becsülete is. Az egész intermezzót bevezető Lola-motívum értelme is véglegesen átalakul és rögzítődik. Az elején még lehetett a játékos színlelés kellékének tekinteni azt, amit akkor Turiddu Loláról mondott: „Voi ne valete cento delle Lole, e conosco uno che non guarderebbe la gna Lola, né il suo santo, quando ci siete voi, ché la gna Lola, non è degna di portarvi le scarpe, non è degna.” Aki végig követte a dialógusok egész sorát a kontextus figyelembevételével, csak úgy értelmezheti, hogy Turiddu valóban lemondott Loláról és valóban meggyőződött Santa emberi magasabbrendűségéről. Az író is mindent megtett, hogy ezt kidomborítsa. Aláhúzza Santa szerénységét

annak ellenére, hogy jelentős hozománnyal rendelkezik, párválasztásában csak érzelmeinek engedelmeskedik, visszautasítja a roba, a vagyoni logikáját, és erkölcsi komolyságára mutat, ahogy a végsőkéig meg akar győződni Turiddu érzelmeiről. Turiddunak tehát nemcsak a színlelés kedvéért kell kimondania, hogy százszor különb Lolánál, hanem az ítélet meg is felel a valóságnak. Santa így kibontakoztatott alakja e falusi közösségen belül erkölcsileg a konkrét nő eszmény megtestesülése, azé az eszményisége, amelyet Turiddu Lolában szeretett volna megtalálni visszatérésekor. Amikor Turiddu elhagyja őt Loláért, nemcsak őt, hanem saját magát, saját eszményét is megtagadja, saját becsületét is eljuttatja. Turiddu morálisan már ekkor meghal. Meghal erkölcsileg Santa számára is, kívül reked a falusi közösség erkölcsi világrendjén. Ez azért válik súlyossá, mert nem lázadás, egy másfajta erkölcsi bátorság eredménye, hanem árulás, becsülete feláldozásának következménye. Megsért egy erkölcsi világrendet (amelynek pillérei ugyan már előzőleg meginogtak benne), anélkül azonban, hogy egy másik erkölcsi rend képviselőjévé válnék, anélkül, hogy saját emberségét igazolni, vagy menteni tudná. Ebben áll Turiddu igazi bűne, nem pedig Lolával folytatott házasságtörő viszonyában.

Lolához való visszatérése külön problémát jelent. Az író hangsúlyozza, hogy nem ő a kezdeményező, hanem Lola. Visszatérése a Santa-előzmények után az erkölcsileg alacsonyabb rendű Lolához erkölcsi nullításának eredménye, legfeljebb valami vak, irracionális vágyakozásának, erkölcsi elvektől független szenvedélyének eredménye. Tulajdonképpen értelmetlen és kiüttalan fellobbanás és szexuális kapcsolat. Ezt sugallja az író is, amikor ennek az epizódnak olyan meglepően és hihetetlenül szűk teret szentel, ellentétben a Santa epizóddal. A különbséget tónusban is és súlyban is jól érzékelteti két mozzanat. Az egyik annak a sztereotip köszönési formának az ismétlése, amelynek előző előfordulása még akkorról való, amikor Turiddu úgy gondolta és érezte, hogy mindennek vége: „Beato chi può salutarvi!” (Előzőleg: „Beato chi vi vede!”) A másik pedig az a hasonlat, amelyet később használ az író, s amellyel bujkáló egérhez hasonlítja Turiddut („... adesso che era tornato il gatto non bazzicava più di giorno per la stradicciuola ...”).

De ide vehető a rövid epizód leírásának tónusa is: Santa „gli batté la finestra sul muso; Turiddu tornò a salutarla così spesso” Ez a gunyoros, ironikus tónus világosan mutatja, hogy milyen értelmet tulajdonít az író az epizódnak. Nem egy igazi szerelem igazi beteljesüléséről van szó, hanem valami egészen másról, még csak nem is valami megengedhetetlen, bűnös házasságtörésről. Semmi drámai, tragikus vagy patetikus vonás nincs ebben az epizódban, sőt a szomszédok valami megértő cinkossággal kísérik és követik az események alakulását: „I vicini se lo mostravano con un sorriso, o con un moto del capo, quando passava il bersagliere. Il marito di Lola era in giro per le fiere con le sue mule.” Nincs utalás semmiféle megbotrántkozásra sem. Nincs erkölcsi felháborodás. Mintha Lola és Alfio házasságát nem tekintenék valami szent és sérthetetlen házasságnak, amelynek megtörése erkölcsi vagy még súlyosabb büntetést kellene, hogy maga után vonjon. Ha mindezt figyelembe vesszük, vajmi nehezen fogadhatunk el olyan értelmezéseket, amelyek szerint Turiddunak azért kellett bűnhődnie, mert vétett a házasság, a család, a „casa” szentsége ellen. Világos, hogy a súlypont nagyon is eltolódik erről a mozzanatról. Tulajdonképpen ez az epizód válik kiegészítő epizóddá, eszközjellegűvé a Santa-epizóddal szemben, mert végeredményben a Santa-epizódban dőlnek el a dolgok.

Erre mutat az is, hogy Santa nem azonnal reagál Turiddu árulására, s nem a házasságtörés mozzanata váltja ki bosszuló indulatát. Lolának az a vallást és vallásosságot képmutató módon saját lelkiismeretének megnyugtatóra felhasználni akaró magatartása: „Ah! — mormorava Santa di massaro Cola, aspettando ginocchioni il suo turno dinanzi al confessionario dove *Lola stava facendo il bucato dei suoi peccati*; — Sull'anima mia non voglio mandarti a Roma per la penitenza!” A bűnösségnek ez az átvitele Lolára rendkívül jelentős, Lola, aki a gazdag házasság kedvéért lemondott érzelmeiről, lemondott érzelmi jogainak érvényesítéséről, nem vindikálhatja magának a jogot, hogy a házasságot általában szentesítő vallást felhasználja lelkiismeretének megkönnyítésére, nem szabadulhat ilyen könnyen bűnei következményeitől. Bűnei sokrétűek: elárulta Turiddu, Turiddu érzelmeit, elárulta a saját érzelmeit, megtagadta azokat, érzéketlenül vagy érzéketlenséget színelve magára hagyta Turiddu, majd pedig Turiddu elcsábításával nemcsak Turiddu sodorta az erkölcsi halálba, hanem ezen keresztül beletiport Santa legmélyebb, legszentebb érzelmeibe, Turidduval megtagadtatta Santát és önmagát. Az írói ábrázolás alapján ugyanis semmi nem jogosít fel arra, hogy valamilyen módon ne vegyük komolyan Turiddu Santának tett végső vallomását. Az epizód polivalenciája a színlelés és valóság szinte kibogozhatatlan, összebonyolódó jellege ezzel kapja meg igazi értelmét, és mutatja az író zseniáltságát. Lola a főbűnös, aki nemcsak maga hágtatja át a falusi közösség erkölcsi normáit, és szennyezte be és sértette a nőiségnek Santában megtestesült eszményét, hanem erre Turiddu is rávitte (s az egész mögött ott áll az „arany”, a „pénz” romboló motívuma!). A Lola-kérdés a novellában nyíltan nincs lezárva, de míg Turiddu halála egyfajta *expiatio*, a nyitva hagyott Lola-kérdés rettenetes fejleményeket sejtet. Nem hiába mondja Alfio, amikor a párbajra indul: . . . „per te sarebbe meglio che io non tornassi più”. Gondolhatnánk arra is, talán arra utal az író, hogy ha Alfio nem tér vissza, akkor Turiddu életben marad, és Alfio hal meg, de a kontextusból világosan érezhető ennek a kifejezésnek a fenyegetés jellege is, sőt ez marad domináns. Ismét egy nagyszerű példája a vergai stílus és ábrázolás polivalens természetének a felszín alatti mély drámai mozgások, áramlatok bonyolult összetettségének érzékeltetésére.

Santa a maga részéről nem a vak bosszuálló szenvedély megtestesítője. Nem is állna összhangban már megismert jellemével. Santa jellemében nem a szubjektív, ellenállhatatlan szenvedélyesség az uralkodó vonás, nem hiába adja szájába az író ezeket a szavakat: „Non son usa a piangere!” Santa késleltetett beavatkozása egy erkölcsi világrend lucidus logikájának megnyilvánulása. Alfio csak eszköze az ítélet végrehajtásának, s tulajdonképpen nem azt az ítéletet hajtja végre, amelynek végrehajtására — azt hiszi — tudatosan vállalkozik. A novella összetettsége újabb csúcspontot ér el.

Érdekes következtetésekre ad alkalmat mindenekelőtt a kihívást nyugodtan elfogadó Turiddu alakjának és viselkedésének elemzése. Különös figyelmet kell fordítanunk Verga esetében az ismétlésekre, az ismétlések funkciójára. Ebben a zárórészben is több ismétlés és ellentét-párhuzam fordul elő. Amikor Turiddu búcsúzik anyjától, felidézi a távoli, messzi út képzetét, ugyanazt, amelyen annyit inzisztált az író a novella elején Turiddu katonai szolgálatára utalva. „Mamma . . . vi rammentate quando sono andato soldato, che credevate non avessi a tornar più? Datemi un bel bacio come allora, perché domattina andrò lontano.” Azt a mozzanatot idézi fel, amely őt kiszakította a falusi közösségből, a falu világából. Ebben a felidezésben nemcsak az esetleges

halál előérzetét láthatjuk, hanem — és alapvetően — a kiszakadását, a végleges kiszakadását, akár győz, akár alulmarad Alfioval szemben. A megfelelő ellentét-párhuzam éppen Alfio szájából hangzik el: „Vado qui vicino”. S e szavakban megint csak nem a győzelem előérzete sejlik, hiszen a további szavakban maga teszi kérdéssé a találkozó kimenetelét („ma per te sarebbe meglio che io non tornassi più”). Ez a *közel* azt is jelenti, hogy bármi történjék is, Alfio minden esetben a falusi közösségen *belül* marad. Most ő ennek a közösségnek a megtestesülése, s mint ilyen kerül szembe Turidduval, aki viszont *messze* megy, akárminth alakul is a párbaj végső eredménye.

A végzetes reggelen, amikor találkoznak, Turiddu elismeri hogy vétkezett („come é vero Iddio so che ho torto e mi lascerei ammazzare”)! Az író azonban itt és ekkor nem pontosítja ezt a vétket, s ezzel ismét többrétű értelmezés lehetőségét sugallja. Különösen így van, ha a továbbiakat is figyelembe vesszük. Turiddu sem Lolára, sem Santára nem hivatkozik. Sem egyik, sem a másik érdekében nem akar életben maradni. Számára mindkettő immár visszavonhatatlanul lezárt fejezet. Egyikükre való hivatkozással sem tudna erkölcsi alapot teremteni a maga számára az Alfio elleni küzdelemben. Loláért most nem veheti fel a küzdelmet, hiszen kezdeti lázongó velleitásai után maga mondott le róla, nem tudott következetesen lázadóvá lenni. Most már Santa sem adhat értelmet harcához, életben maradásához, hiszen akár csak eszköznek használta fel, akár ténylegesen többet érzett iránta, már megtagadta, elárulta. A faluhoz, a falusi közösség etikai és morális értékrendszeréhez nem köti immár semmi, más erkölcsiséget pedig nem képvisel. Mégis marad egyetlen hivatkozási pontja: *az anya*. Az anyjáért, az anyja iránti szeretetből akar életben maradni és győztesen kikerülni a párbajból; a legősbibb, a legelementárisabb emberi érzelmi kapcsolat nevében, amely egyben a legegyénibb jellegű is. (Verga más műveiben utal is erre az anya alakját olykor az apáéval helyettesítve be mint pl. Malpelo esetében.) Biológiaiilag is ez az animális és emberi lét legelementárisabb kapcsolatformája. Turiddu esetében ez a biológiai kapcsolat azonban erősen érzelmi-morális töltésű, s éppen ez az érzelmi-morális töltés jelenti egyéniségének, emberségének utolsó s egyetlen pozitív magját. Ezt szegezi szembe Alfioval, egy adott közösségi (társadalmi) morális értékrendszer megtestesítőjével, még pontosabban azzal az Alfioval, aki szubjektív tudata és szándéka szerint „megszentségtelenített” házassága nevében lép fel Turiddu ellen.

A párbaj lefolyása ismeretes: a súlyosan megsebzett Alfio cselhez folyamodva végül is megöli Turiddu. Turiddu végzete beteljesedett. A mód azonban szerfelett elgondolkodtató. Tévedés lenne ugyanis azt hinni, hogy Alfio csele csupán egy fogás, hogy színesebbé, érdekesebbé, drámaibbá tegye vele az író a párbaj ábrázolását. Az eddigiekben láthattuk, hogy ebben a novellában szinte semmi felesleges nincsen, semmi esetleges vagy véletlenszerű nem található. Turidduknak el kellett buknia, s el is bukott. Bukása szükségszerű és törvényszerű volt egyrészt amiért vétkezett, másrészt meg az érzelmi — erkölcsi motívum, amelyet Alfioval szembeszegezett, nem diadalmaskodhatott: a közösségi (társadalmi) norma- és értékrendszer feltétlenül győz a biológiai-érzelmi motiváltságú egyéni értéknorma fölött.

Turiddu azonban egy szempontból mégis „megmenekül”. Az a házasság- és családeshmény, amelyet Alfio képvisel, konkrét erkölcsi tartalmában nem áll felette Turiddu utolsó erkölcsi fogódzójának, ezt a konkrét házasságot az adott esetben a falu népe sem tartotta szentnek és sérthetetlennek, mint láttuk.

Ha csak erről a konfliktusról lett volna szó, a novella belső logikáját tekintve a lezárás problematikusabb lett volna. Alfio végső fokon azért győz, mert szubjektív tudatán, szándékán kívül és amellet egy másik „ügy” igazságtévő ítéletvégrehajtójának a szerepét is játszotta, a Santa-„ügy”-ét. Santán keresztül és Santa ellen Turiddu ugyanis menthetetlen erkölcsi vétséget követett el, mind Santa legmélyebb egyéni érzelmeit tekintve, mind annak az erkölcsi normarendszernek a vonatkozásában, amelybe Santa érzelmei beleágyazódtak, s amelyet tartalmilag és formailag egyaránt szentnek és sérthetetlennek érezhetett a falu egész közössége. Ez éppen olyan szent ügy volt, mint Turiddu számára az anyamotívum. Nem véletlenül zárult Turiddu és Santa dialógussorozata Santa „Ah! Mamma mia!” felkiáltásával. A novella végén erre felel, erre utal vissza az író, akkor, amikor így fejezi be a novellát: „... non poté profferire nemmeno: — Ah, mamma mia!” Santában ugyanazt értette meg, aminek a nevében Alfíóval szembeszállt. Nem győzhetett, el kellett buknia. De Alfio sem lehetett teljes mértékben erkölcsi győztes Turidduval szemben, ugyanakkor mégis győznie kellett, hogy a Santa-ügyet megtorolja, s érvényt szerezzen a házasságtöréssel szemben a házasság elvont eszménye normativitásának (ha már az erkölcsi tartalom hiányzott is belőle). Ezért kellett győznie, de ezért győzhetett csak cselvetés árán. Csupán a Lola-ügy miatt Verga nem kárhoztatta volna ilyen módon halálra Turiddu. Turiddu végzetes vétke és tévedése az volt, hogy nem gondolt arra, mit jelentett a Santával szembeni magatartása, s azt hitte, Alfíóval szemben elég lesz az „anyamotívumra” való hivatkozás.

Meg kell azonban jegyezni, hogy Turiddu el volt szánva a halálra vétke tudatában, maga is érezte, hogy immár nem tartozik sehová, hogy kívül van a falu közösségén, annak erkölcsi normáin. Kérdés marad azonban, mit érzett igazi vétkének. Ezen a ponton a feltételezésekre vagyunk utalva. Támpontokat kereshetünk, s amikor úgy tűnik, hogy valamit találunk, ismét beleütközünk a már gyakran említett vergai többértelműségbe: „Turiddu, adesso che era tornato il gatto, non bazzicava più di giorno per la stradicciuola, e smaltiva l'uggia all'osteria, cogli amici.” *Uggia*: rossz érzés, rossz hangulat, kelletlenség, kedvetlenség, bosszúság, unalom, csömör, megcsömörlés. Választhatunk. De mielőtt választanánk, nézzük meg, hogy mi is történik. Turiddu szinte várja Alfio megjelenését a kocsmában. Megadással készül a találkozásra, és az előre várható párbajra, mint aki már mindennel leszámolt. „Come entrò compare Alfio soltanto dal modo in cui gli piantò gli occhi addosso, Turiddu comprese che era venuto per quell'affare...” Semmi felindulás, semmi berzenkedés Turidduban, szinte alázatosan veti alá magát a sors végzésének. Turiddu ekkorra már maga is leszámolt magával, s nehezen tételezhetjük fel ilyen körülmények között, hogy Lolával folytatott viszonyát érzelmileg komolyan vegye, hogy ennek a viszonnak tényleges emberi tartalma lenne. Verga sem utal semmi ilyenre, sokkal inkább az ellenkezőjére. Turiddu elvesztette a talajt a lába alól, életcélja nincs, sőt életösztöne is elhagyni készült. Csak amikor meghalni készen elindul, hogy találkozzék Alfíóval, síró édesanyjának látványa lobbantja fel maradék emberségét, érzelmeit, életösztönét, az egyetlen categoricus imperativust, amely talán elszunnyadt benne, de sohasem veszett ki egészen. De mint láttuk, már ez sem lehetett elég, és tudjuk is hogy miért. Mégis, Turiddu így halálában is, bár erkölcsileg elbukott, megőrizte az emberség egy szikráját, s halála konkrét körülményei miatt is kijut neki némi részvét az író és az olvasó részéről.

S milyen képünk marad Alfioról? Annak ellenére, hogy ami konkrét megjelenítését és jellemzését illeti, az író meglehetősen szűkmarkúan bánik vele, alakja központi jelentőségűvé emelkedik, mégpedig nemcsak azért, mert ő lesz végül is az, aki a végzetet beteljesíti Turiddun. Ha fizikailag távol is van, jelenléte mégis szinte betölti, áthatja az egész novellát. Az elejétől a végéig visszatérő motívum. Négy öszvérével a gazdagság jelképe, a novella elején kétszer is így aposztrofálódik. Azután átvitt értelemben, hasonlatképpen kétszer is „re di corona”-ként emlegetik. Fizikai távolléte ellenére is alakja, sajátos „jelenléte” szinte mítikus dimenziójává tágul. S ez a mítikus jelenlét sorokat határoz meg, morális, etikai konfliktusokat és drámákat robbant ki. A legkülönbözőbb úton-módon, közvetve vagy közvetlenül ő határozza meg Lola, Turiddu, Santa, sőt Turiddu édesanyja sorsát is. A gazdagság falusi viszonylatban mítikus jelképe. Érzelmeket és emberi viszonylatokat torzít el, színlelésre késztet, lázadó velleitásokat ébreszt, vagy beletörődésbe taszít, belső logikája szerint saját hasznára fordít és saját képmására formál üresedőben levő ősi szokásformákat és morális „intézményeket”, s ha azok eredeti tartalmával ellentmondásos viszonyban van is, azok védelmezőjeként lép fel megsértőivel szemben. Elidegenítő, kisajátító volta vitathatatlán.

Amikor már közelebb kerül valóságos emberi mivoltában, akkor sem találunk egyetlen utalást sem valamilyen bensőséges emberi gesztusára. Ajándék, új ruha, aranygyűrű: Lolához való kapcsolata is csak ezeken keresztül jelenik meg, realizálódik. Mogorva, zord, baljós egyéniség, aki mindig valami sötét fenyegetést áraszt magából. Felsőbbségének, uralkodó voltának olyanmire tudatában van, hogy valóságos megrázkódtatásként éri, amikor a párbaj során Turiddu súlyosan megsebzí. Meg sem fordult a fejében addig, hogy Turiddu egyáltalán komolyan gondolhat arra, hogy megölje. A birtoklás és a tulajdon „megszentelt” s általa sérthetetlennek hitt pozíciójában érezte magát. Pedig mégis sebezhető a megvásárolt feleség, a pénzért szerzett birtokként tekintett feleség révén, mert a gazdagság nem tud valóságos emberi érzelmeket szülni, s ilyeneket vásárolni sem képes: ellentétes fogalmak ezek Verga számára, s ez az ellentét állandó konfliktusok forrása. Lola megalkudott ugyan a gazdagságért, ideig-óráig fegyelmezetten és képmutató módon vissza is fojtotta érzelmeit, ám azok mégis előtörtek, bár már korántsem tisztán, hanem erősen kontaminált módon, erkölcsileg torzultan és károsan a maga és mások szempontjából is. Nem lehet büntetlenül megalkuvó megoldásokat keresni. Minden esetre érdekes, hogy Lola abban a pillanatban veszíti el képmutató önuralmát, amikor a Santa—Turiddu-dialógus csúcspontján úgy érzi, hogy kettejük között komoly érzelmi egymásra találás jött létre; amíg azt hitte, hogy csak színlelésről, a féltékeny Turiddu bosszú-játékáról van szó, addig uralkodott önmagán. Most azonban úgy érezte, hogy elveszíti Turiddu, akit eddig a maga részéről az anyagi érdekből történt megalkuvás torz logikájával *érzelmi birtokának* tekintett. Turiddu „elvesztése” a Lola hiúsága mögött lényegként rejtőző egyoldalú és torz birtoklás-vágy és ösztön megsértése volt. Ennek a torz, habár mégis csak érzelmi kapcsolatnak a megszűnése, illetve ennek révén Turiddu birtoklásának elvesztése vezette arra, hogy immár *pusztán szexuális kapcsolattal akarja visszaállítani a birtoklási viszonyt*, s ennek az új kapcsolatnak minden komoly érzelmi erkölcsi alapot nélkülöző jellege domborodik ki magyarázkodás nélkül az epizód Verga által mesterien sűrített ábrázolásából.

Alfióban Lola testi hűtlensége egy világot döntött össze. Gazdagságának és birtoklásának becsületében sértették meg Santa szavai; ahogyan ekkor Verga élénk állítja Alfiót (*colle sue mule, carico di soldoni, regalo alla moglie, e Santa még nyomatékost: „Avete ragione di portarle dei ragali . . .”*), nem hagy semmi kétséget ez iránt. Santa szavai úgy hatnak rá, mintha kést döftek volna belé (*„come se l'avessero accolto”*). Valóban ez volt az első késszúrás, amely Santa, illetve a valóban elárult érzelmek részéről érte, Santa Alfióban saját megcsalásának közvetett fő okát az igaz érzelmek akaratlan, de végzettszerű főellenségét sebezte meg a maga elvont lényegében.

Viszont Turiddu is megszégyenül, nem átvitt értelemben és elvontan, hanem nagyon is valóságosan. Az a tudat, hogy sebezhető, hogy nem tartják tiszteltnek (hogy nem óvja őt a „parasztbecsület” törvénye), nemcsak életöszönét lobbantja fel, hanem egyéniségének egy eddig rejtett olyan vonását hozza felszínre, amely egyben az alakjában jelképezett belső lényeg megnyilvánulása is.

Felülkerekedése érdekében tisztességtelen cselfogás alkalmazása egyenesen következik jelleméből, s amilyen mértékben egy törvényszerű végzet ítéletvégrehajtójává válik alakja ugyanúgy zsugorodik össze és veszti el emberi mivoltát. Az utolsó konkrét kép, amely vizuálisan szemünk előtt marad róla, visszataszító, szinte egy gonosz és ármányos csúszó-mászó hullóé: *„Come egli stava in guardia tutto raccolto per tenersi la sinistra sulla ferita, che gli doleva, e quasi strisciava per terra col gomito, acchiappò rapidamente una manata di polvere e la gettò negli occhi all'avversario.”* (Egyébként már Santát is azzal fenyegeti, hogy megfosztja szeme világától őt magát és az övéit is!) Ez a közmondásra emlékeztető megfogalmazás és nyelvi kifejezés (porhintés a szembe, elvakítás), szinte sugallja, hogy itt misztifikációval állunk szemben, még akkor is, ha ez a misztifikáció a végzet szerepében és eszközeként jelentkezik. Verga a gazdagság, a vagyon, a „roba” fogalmában kifejezett gazdasági momentum elidegenítő, misztifikáló szerepére nemegyszer rámutat — s még sokkal világosabban is — más műveiben, s bár az adott pillanatban elismeri ennek a misztifikációnak, fatális, elkerülhetetlen végzettségét, nem riad vissza, hogy ugyanakkor demisztifikálja. Ilyen demisztifikáló folyamat iskolapéldáját találjuk meg a *La roba* c. novellában, s még teljesebben és összetettebben a *Mastro don Gesualdo* c. regényében (hogy számos más művét ne is említsük). S hogy valóban nem erőltetjük a magyarázatot, azt az is bizonyítja, hogy Verga e korszakában általában éppen azt a történelmi pillanatot igyekszik megragadni, amikor Szicíliában a kapitalizmus lassú és felemás fejlődése, ha visszafogottan és bonyolult formák közepette is, de belülről kezdi ki és bomlasztja a falusi közösségek ősi, hagyományos létformáit, szokásait, etikai és morális közösségek ősi, hagyományos létformáit, szokásait, etikai és morális értékrendjét és normarendszerét, miközben eredeti jellegüktől megfosztva, kiürítve megmerevíti azokat, amelyek számára időről időre hasznosaknak bizonyulnak. Ugyanakkor egyidejűleg, az olasz egységet követően, a kapitalista fejlődésben már sokkal előbb tartó Északkal való egyre szervezettebb és gyakoribb kapcsolatok révén a bomlasztó, torzító, átalakító hatás kívülről is egyre inkább érvényesül a Dél elmaradottabb társadalmi, tudati és morális viszonyaira, nem kis mértékben az emberek, különösen a katonai szolgálatra behívott és messzi vidékekre telepített emberek tudatán, megrendülő, átalakuló morális és érzésvilágán keresztül. Számtalan új, bonyolult, nehezen áttekinthető konfliktus született így jellemekben és társadalmi viszonylatokban

eggyaránt, s nem kevésbé a múlt és jelen, tudat és valóság, etikum és praxis között. Szeretnénk utalni arra, hogy Turiddu alakjának összetettségét az is mutatja, hogy az eddigi értelmezésünk kereteiben még egy más oldalról is igen izgalmasan vizsgálható meg Turiddu jelleme. Lola iránti szerelmének rajta kívül álló okok miatti megghiúsulása egyrészt az érzelem visszafojtásához, másrészt sajátos helyettesítéséhez vezet, s ez a Santa-epizódban a bonyolult érzelmi mechanizmusok következtében nemcsak a valódiság látszatát, hanem érzetét is kelti magában Turidduban is egészen addig, hogy a bosszúállás szándékával megkezdett játék házasságkötési nyilatkozattal végződik. Csak Lola közbeavatkozása gátolja meg a házasság létrejöttét. És Turiddu nem tud ellenállni Lola hívásának. A Lolával való ekkori szerelmi kapcsolatban a szerelem érzéstartalma az eddigiekhez képest megint egészen más, és a kívülállók megítélése szerint is más. A novella szűkszavú, drámai tömörségű ábrázolása minden terjedős elemzésnél sikeresebben sejteti és sugallja Turiddu szerelmi-érzelmi életének ellentmondásossá, bonyolulttá, saját maga által is kimeríthetetlenül válását a kezdeti elementáris tisztaságtól egy olyan bonyolult, áttételes és nem közvetlen büntudat-komplexumokkal terhelt, mégis ellenállhatatlan érzés-örvényig, amelyben minden etikai érték-támpont és meggondolás összezavarodik és a mélybe süllyed. Itt már a dekadentizmus korának sajátos érzésvilágának atmoszféráját érzékeljük, s ezen a ponton történik meg Verga egyes romantikus mozzanatainak összekapcsolódása — túlnyúlva a verizmuson és a naturalizmuson — az európai dekadencia egyes jellemezhető témáival. Hasonlót tapasztalhatunk majd a fiatal 'Ntoni Malavoglia esetében is.

Turiddu is azok közé tartozik, akik ennek a drámai konfliktusokkal teli folyamatnak az áldozatai s ugyanakkor a maguk szűkebb körében előidézői is. Ugyanígy áldozat Santa is, sőt még a morális szempontból „főbűnös” Lola is. Drámájuk végső okai: a behatoló külvilág és mindaz, ami Alfio alakjában testesül meg, illetve alakja körül kristályosodik ki függetlenül szubjektív szándékaitól.

Egyet mindenesetre világosan meg lehet látni még e rövid novella töredékes elemzéséből is: mennyire bonyolult gondolati és érzelmi, morális síkok fedik, illetve metszik egymást a látszólag egyszerű felszín alatt. Bizonyítja egyben azt is, hogy Vergát nem intézhetjük el a verista formulával: a verista formula mögött nemcsak személytelenül feszeget súlyos és összetett formulákat, hanem minthogy ezt a válságos átmeneti időszakot a szicíliai Verga személyében is mélyen érintve élte át, saját egyéni etikai és morális útkeresésének nehézségeit és buktatóit is meg kell találnunk, oda kell értenünk. Hiába fogadta el jobb híján a pozitívizmust, mint általános világszemléleti keretet, ezen belül és ezt feszegetve keresi a saját *ubi consistam*?-ját. Ezért fordul ebben az időszakban olyan személyileg is érdekelt figyelemmel olyan alakok felé, mint Turiddu, a fiatal 'Ntoni és mások. S ez a felszín alatt feszülő, izzó személyes érdekelttség képes remekművé hevíteni e rövid, szinte balladisztikus tömörségű novellát a verista irányzat külsődleges kánonjai mögött. Mit is értünk ezeken a kánonokon? Hosszas magyarázkodás helyett Capuanára hivatkoznánk, aki tömör megfogalmazása ellenére is talán a leg hozzáférhetőbb módon fogalmazta meg a verista írókra s így saját magára is leginkább jellemző érdeklődési irányokat és az ábrázolásban érvényre jutó központi kérdéseket, valamint azok sajátos megközelítési módját: „Hogy lehet az, hogy jószándékú olvasóink nem gondoltak arra, hogy művészi okokból volt kötelességünk megragadni az érzésekben, az életformában, a szokásokban, a hiedelmekben, a

szenvedélyekben, az erkölcsben, a hagyományokban, egyszerűen a jóban és a rosszban megnyilvánuló legszembetűnőbb különbségeket (azaz a népi és a városi világ közötti különbségeket)? Hogy még új és fel nem tárt irányt tárhassunk fel (mármint a művészet, az irodalom számára), a kis vidéki városkák, községek, falvak alsó néprétegeinek nagy bányavilágába kellett behatolnunk faragatlan, csaknem primitív teremtményeket fogva vallatóra, akiket még nem fertőzött meg a civilizáció nivelláló *tabese*; gyakran valami rendkívüli tényt ragadtunk meg, egy nem távoli, de már örökre eltűnt múlt maradványát, és boldogok voltunk, hogy rögzíthettük a történelem számára mielőtt még minden emléke és jelentése elvesznék; némelykor kíváncsibbak voltunk egy szenvedély, egy magatartás, egy jellem bizarr megjelenési módozataira, amelyeket a környezet sajátossága különösen kiemelt, semmint egy érzés árnyalatainak elemzésére.”² Ugyanakkor, amikor Vergában és a *Parasztbecsület*ben is úgysszólván minden itt felsorolt mozzanatot megtalálhatunk (s a novella exemplum-jellegét mi sem bizonyítja jobban), azt kell látnunk, hogy Verga nem áll meg a kíváncsi érdeklődés és a felszíni dráma síkján, nem egyszerűen már múlttá vált, elsüllyedt érdekességeket, ha mégoly megrázó de végző fokon mégis csak emberi kuriózumokat akar megmenteni, hanem ezeket étellel telíti, saját maga és saját kora morális és etikai konfliktusrendszerébe kapcsolja, s így az egész ábrázolásnak a verizmus normáin túlmutató, transzcendens telítettséget ad. Nem hiába nyilatkozta maga Verga Ojettinek a pszichologizmus előretörésének idején, amikor a verizmust (naturalizmust) azzal vádolták, hogy nem veszi figyelembe a pszichológiát, hogy az igazi verista író is pszichologizál, csak másként: nem kijelent, kibontva magyaráz, elemez, hanem gesztusokon, reagálásmódokon, szituációkon keresztül. Ő maga igényli tehát, hogy a külső megjelenítés alatt felbontsuk a belső tartalmakat. De nemcsak a lélekábrázolás terén van ez így. A népi világ ábrázolásában a folklorisztikus elemeknek és momentumoknak is nemcsak környezetfestő vagy illusztratív funkciójuk van, nem egyszerűen a naturalista couleur local hitelének szolgálatában vagy a történelmi hűség szolgálatában állnak. Amikor a *Parasztbecsület*ben Lola pl. a gyónás előtt arról beszél Turiddunak, hogy „fekete szőlőről” álmodott, meglepő lehet arról értesülni, hogy az elterjedt népi használatban a „fekete szőlő” korántsem rossz ómen, ellenkezőleg, már a történet cselekményének időszakában sem volt az. Verga egy kevésbé elterjedt ősi népi álommagyarázatra utal, amelyben valóban ómen. Verga más „képet” is választhatott volna, amelyik esetleg egyértelműbb lehetne. Mégis, a „fekete szőlő” használatánál köt ki, mégpedig a kevésbé elterjedt értelemben. Egyrészt a szövegösszefüggés evidenssé teszi az értelmét, másrészt egyidejűleg sejtelmes rezonanciát keltve visszautal egy előzetesen kétszer is használt szőlőhasonlatra: amikor Santának Lolát ócsárolta, Santa így vágott vissza: „La volpe quando all’uva non pote arrivare...”, s rögtön erre Turiddu így válaszol: „... come sei bella, *racinedda* (szőlőfürtöcske dialektusban) mia!” Ez az összecsengés minden magyarázkodás nélkül egymásra való kölcsönhatásukban, egymást kiegészítve és modulálva az önmagukban vett eredeti képeknél mélyebb, jelentőségteljesebb értelmet és belső összefüggést sugall. Az „uva nera” esetében nemcsak a folklorisztikus érdekességű álombeli rossz ómenértelmezés kerül előtérbe, amely a fekete szőlő képzetének a köznapitól már amúgyis eltérő jelentést ad, hanem Turiddu számára is azonosítja Lolát a

² Luigi Capuana, Verga e D’Annunzio. Bologna 1972 97. l.

„fekete szőlővel” ilyen balvégzetű értelmezésben, és Turiddu rossz választására is utal, hiszen választhatta volna a „racineddát”, azaz Santát, s ő mégis a „fekete szőlőt” választotta.

Hasonlóképpen, amikor Lola gyónásával kapcsolatban ezt a kifejezést használja: „stava facendo il bucatto dei suoi peccati”, akkor ez részben rezonál a „fekete” jelző összetett jelentéstartalmára, de egyszersmind arra is utal, hogy Lola részéről felületes és képmutató aktusról van szó, amelyet egy babonás álom vált ki, s nem valóságos lelkiismereti küszködés, megbánás, nem valóságos bűntudat. Ez még érthető is lenne, ha csak a házasságtörés mozzanatát tartanánk szem előtt azok után, amit erről a házasságról már mondtunk, de Lola igazi bűne kettős: a Santa ellen elkövetett bűn, másrészt a Turidduval szemben újólag elkövetett bűn, vagyis, hogy az előzmények után ismét maga után édesgette. De ezeket az igazi bűnöket Lola semmibe sem veszi. Az ismert módon leírt gyónási aktusa ezért válthatja ki Santa késleltetett bosszúját. Turiddu érezhette és érezte, hogy egy ilyen gyónással valami jóvátehetetlent fog elkövetni Lola, ezért kérlette kétségbeesetten, hogy ne menjen el gyónni. Turidduban kettejük összetett bűnösségének tudata már nemcsak megfogamzott, hanem kezdett a felszín felé törni.

A vergai ábrázolás ilyen túlmutató jellemvonásai, felszín alatti elágazásai s ezek feltárása segítenek hozzá a novella két hosszú epizódjának további mélyebb értelmezéséhez. A Santa-epizód dialógusai kétségtelenül tartalmazzanak első pillantásra sztereotip fordulatoknak tűnő elemeket és mozzanatokot, de ezek részben a már említett visszacsendítések révén kilépnek generikus mivoltukból és szignifikánsokká válnak, másrészt mint a kihívás-epizódban is, egy érdekes és különleges szokás leírása (amelyben sokan tetszelgést, vagy egyfajta verista divatra való túlságos ráhagyatkozást látnak az író részéről) a részletezéssel nemhogy veszít erejéből, s nemhogy nem válik egyszerűen illusztratív vagy dekoratív elemmé, hanem egy primitív rítus szuggesztív felidézésévé alakul, amely éppen mint ilyen rítus kiváltja, sugallni képes a mögöttes rejlő mítosz-tartalmat. Márpedig mindenfajta rítus ilyen értelmű hatékonyságának elengedhetetlen feltétele (még az imákban is!) szavak, nevek, gesztusok sorrendiségének szigorú tiszteletben tartása. Éppen ezt tapasztalhatjuk ebben az epizódban is: ezt érzékelteti a leírás formális ünnepélyessége, a gesztusok komoly kíméltisége, a szavak, mondatok visszafogott fegyelmezettsége, a barátok néma tiszteletadása a rítus egész tartama alatt és után is.

Az epizódnak ez a jellege egyben azt is mutatja, hogy Turiddu ekkor nemcsak forma szerint és felületesen teszi magáévá, fogadja el a rítus törvénytartalmát, hanem nagyon komolyan. Visszahajlani látszik ennek az ősi mítosznak a törvényei alá. Hogy mégsem így lesz végül is, azt, mint láttuk, az „anyamotívum” újabb felbukkanása okozza, amely ismét felébreszti benne azt a beleültetődött, s a tudat küszöbén kavargó lázongást (amely önmagában véve nincs is minden morális, sőt társadalmi motíváció nélkül), amely kezdettől fogva ott lüktet benne, anélkül azonban, hogy valóságos lázadássá, szakító erővé válhatott volna.

Mindezzel azonban még korántsem merítettük ki az összes hivatkozási lehetőséget, de talán ennyi is elég ennek a sajátos vergai eljárásnak az érzékeltetésére.

A verista kánonok alkalmazása tehát nem egyszerűen azt jelenti, amire Capuana utalt, hanem egy új történelmi szituáció összetett drámája bontakozik ki mögöttük. Az új történelmi szituáció felismerése, objektíve megmá-
sítás-

hatatlan törvényszerűségének elismerése ugyanakkor szubjektív berzenkedése ellene, felderengő lázadó velleitások, furcsa, belenyugodni nem tudó ráhagyatkozások, a múlt olykor ironikus nosztalgiája, kivezető jövőt nem látó reménytelensége közötti hányódása, amit a személytelenség elvének alkalmazásával szeretne leplezni e korszakban írt műveiben, lírikus, dramatikus és balladisztikus intonációk csodálatos fúziójában nyilatkozik meg. Ennek az érzelmi és morális világnak par excellence műfaja a novella, mégpedig pontosan az általa teremtetten novellatípus. Ennek egyik nagyszerű remekműve a *Parasztbecsület*, s szinte szimbóluma Verga akkori egész novellatermésének. A „parasztbecsület”, — amely még az is, és már nem is az, akkor amikor megírja, és úgy ahogyan megírja. Kora kérdéseibe legmélyebben behatoló és azokat a legösszetettebben ábrázoló író volt, nem lehet csodálkozni, hogy akkor kevesen értették meg a maga valójában. De az alkotóművész Vergára is jellemző egy nagyon mély és jellegzetes ellentmondás: összehasonlíthatatlanul többet fogott fel, értett meg és ábrázolt ösztönösen, szubjektív beleéléssel, mint amennyit tudatilag meg tudott fogalmazni,³ ugyanakkor nem volt még egy olasz író korában, s Manzoni kivételével közel s távolban sem, aki akkora műgonddal s olyan skrupulózus tudatossággal, de egyben annyi művészi alázattal kereste-kutatta az adekvát művészi formát, a látott-élt valóság jelenségeinek lehetőleg tökéletes művészi kifejezésének lehetőségeit. Vergának ez az időszaka a Malavoglia családdal zárul. Később más, egyértelműbb útra lép. Közben a közönség ízlése is változott, s a valóság maga is tovább alakult. A novella drámaaváltozatának jellegét e három alaptényező határozza meg, de maga a műfajváltás is jelentős következményekkel jár: a lírai-balladisztikus és a sajátosan vergai módon epikus elemek és mozzanatok szükségszerű kizáródása elszakítja az író művétől, megszünteti a novellában annyira hangsúlyozott szubjektív érdekeltiséget, a személytelenség leple alatti nagyon is személyes jelenlétet. De ennek vizsgálata már egy következő tanulmány feladata.

³ Roppant érdekes ebből a szempontból az a levele, amelyben Giuseppe Perrotta cataniai zeneszerzőnek ad utasításokat a *Parasztbecsület* megzenésítéséhez (Perrotta azonban lemondott, de Mascagni szinte szóról szóra követte az utasításokat). A levélben többek között ezt olvashatjuk: . . . una specie di sinfonia ed epilogo musicale . . . che sia semplice soprattutto, chiara ed efficace, intonata al soggetto, senza astruserie, né difficoltà, qualcosa che abbia il colore, il soffio veramente siciliano e campestre . . . Un canto d'amore che sospiri nella notte, quasi il caldo anelito di Turiddu che va a lagnarsi sotto le finestre della gna Lola e il lamento di Santuzza che attende invano. Poi la vita del villaggio che si desta, il suono della campane a festa, la nota di gelosia e di amore che torna ed insiste . . . ed infine lo scoppio furibondo dell'ira della gelosia, le grida dell'accorruomo, della madre e dell'amente.” Látható, hogy a zenei utasításokban mennyire leegyszerűsíti ő maga a novella rendkívüli belső bonyolultságát, illetve annak csak a verista-passzionális vázát emeli ki. Ez azonban összefüggésben van a novella színpadi átdolgozásával, a leegyszerűsítés már ott megtörtént. Ez a probléma már szorosan kapcsolódik a műfaj szükségképpen előtérbe lépő szorosabb közönségkapcsolatához, az olasz színház akkori állapotához, ami viszont már tanulmányunk második részének a témája.

Adalékok Balassi Bálint énekelt verseinek dallamaihoz

GÁBRY GYÖRGY

A Balassi-költemények nótajelzései mögött lappangó dallamok problémája régóta foglalkoztatja mind a magyar irodalomtörténet, mind a zene-tudomány művelőit. A legutóbbi időkben ez az érdeklődés még fokozódott, és Balassi Bálint műveinek kritikai összkiadása óta — mondhatjuk — reális alapot nyert a tisztázatlan kérdések megoldása. Ehhez a fontos és szép munkához kíván hozzájárulni, szerény próbálkozásként, a befejezettség igénye nélkül, jelen dolgozat is.

*

Vizsgálódásunk alapanyagát Eckhardt Sándor Balassi-összkiadásának I. kötete nyújtja. Az ott közzétett 102 darab költeményből mellőzzük a Függelék 2 darabját, részben mert nem hitelesen Balassitól valók, részben pedig azért, mivel nem adnak nótajelzést. Ezeken kívül ugyancsak figyelmen kívül hagyhatjuk a Töredékek 3 darabját; ezek egysoros és szintén jelzettelen szövegek. Végeredményként tehát 97 versről és a számozáson belül a 82. számú ének zárószakaszával — amely külön szerkezetet ad — összesen 98 szövegrészről lesz szó az elemzés során. Ebből 65 darabnak van „Ad-notam”-jelzése, vagy „Azon nótára” stb. alapján nótajelzettnek tekinthetjük. További 22 darab jelzetlen, de formája révén a jelzettek valamelyikéhez kapcsolódik. A fennmaradó 10 és 1 darab viszont mindezekről elütő, jórészt ismeretlen szerkezet. Ebből a megoszlásból adódik munkánk tagozódása is. Eszerint

1. keresni a nótajelzésekben megbúvó eredeti dallamokat, és a kontrafaktumok láncolatán keresztül — hátra és előre az időben — eljutni a hiteleshez, és

2. a jeltelen vagy ismeretlen dallamú versek metrikai-ritmikai elemzésével megállapítani azoknak legalább külső formáját, Balassi énekelt verseinek dallami arculatát.

Mindenekelőtt azonban iktassunk ide egy áttekintő táblázatot, a nótajelzések betűrendjében, különválasztva a magyar, ill. az idegen dallamokra utaló jelzéseket:

Nótajelzés	Sorszám	Szövegkezdet	Old. szám	Sor és szótag	Sormetszet	Megjegyzések
Bánja az Úristen	32.	Csókolván ez minap	71.	5	6 – 7	
	33.	Vajha én tüzemnek	72.	13	6 – 7	
	34.	Szabadsága vagyton	73.	6	6	
	36.	Bocsásd meg Úrist.	78.	7 4 13, 13 12, 7	6 – 7, 6 – 7 6 – 6, 7	3 – 4. sor egybe írva (12)
Csak búbárat	41.	Az Szentháromság-	83.	3	6 – 6 – 7	nj-nélkül
	43.	Egy nagy követség-	87.	19	6 – 6 – 7	csak 1. sor
	44.	Ez világgal bíró	88.	19	6 – 6 – 7	nj-nélkül
	45.	Egy kegyes képében	89.	19	6 – 6 – 7	ugyanazon nótára
	47.	Ez széles világon	90.		6 – 6 – 7	nj-nélkül
	48.	Engemet régolta sok	91.			azon nótára
	49.	Széssel nagy vadász	93.			azon nótára
	50.	Fáradsága után	94.			azon nótára
	51.	Te szép fülemile	95.			ugyanazon nótára
	52.	Mindennap jó regg.	97.			nj-nélkül
	56.	Szerelem s Júlia	97.			
	58.	Júlia két szemem	99.			
	61.	Hét fő csillag	102.			
	62.	O magas kősziklák	102.			
	63.	Mi dolog Úristen	104.			
	64.	Kegyes vidám szemü	105.			ez is ugyanazon
	65.	Én édes szerelmem	106.			nótára
	66.	O nagy kerek kék	107.			ez is azon nótára
	68.	Vitézek mi lehet	112.			ugyan az előbbi
	69.	Szerelem istenném	113.			nótára
	71.	Vitézek karjokkal	114.			nj-nélkül
	72.	Nyolc ifju legény	115.			nj-nélkül
	77.	Kit csak azért	124.			ugyanazon nótára
	78.	Júlia szózatját				eleje hiányzik
						nj-nélkül

	79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 95.	Két szemem világa Kegyetlen szerel- Csudálván egy fer- Mely csuda gyöttré- Az mely keresztyén Mely keserven ki- O én bolond eszem Végtelen irgalmu	125. 125. 126. 127. 127. 128. 139.		nj-nélkül azon nótára nj-nélkül nj-nélkül nj-nélkül nj-nélkül nj-nélkül
Fejemet nincsen már	2. 28.	Mondják jövendölök Áldott szép Pünkösöd	34. 68.	3 12 12 13	6 — 6 6 — 6 7 — 6
Irgalmas Úristen	97.	Valjon meddig akar	143.	?	csak 1. sor
Magam gondolt (gondolván)	1. 6. 59.	Beteges lelken O én Istenem, im Áldott Júlia ki-	33. 38. 100.	3 16 16 16	— „gondolt” — nj-nélkül — „gondolván” —
Már csak éjjel hadna	14.	Most adá virágom	45.	4 12, 12, 12, 13	Toldi éneke!
Már szintén (szinte) az idő vala kinyúlásban	39. 53. 54. 57. 60. 76. 94.	Méznél édesb szép Kérde egy barátom Bezeg nagy bolond- Ha ki akar látni Édest keserűvel Ime ez szívembe Mennyei seregek	81. 95. 96. 98. 101. 123. 138.	3 12 12 12	— „szinte” — azon nótára nj-nélkül eleje hiányzik nj-nélkül

Nótajelzés	Sorszám	Szövegkezdlet	Old. szám	Sor és szótag	Sornetszet	Megjegyzések
Minden állat dicsér Úristen tégedet	73.	De mit gyötressz	116.	4 12	6 — 6	
	74.	Pusztában zsidók-	117.	12	6 — 6	
	75.	O én édes hazám	118.	12	6 — 6	
Palatics	100.	Láss hozzá, idvös	143.	? 11	?	csak 1. sor
Palko	5.	Bizonnyal esmérem	37.	4 12	6 — 6	nj-nélkül
	11.	Eregy édes gyűrűm	43.	12	6 — 6	
	16.	O te család világ	46.	6	6	
	20.	Bizonnyal esmérem	57.	12	6 — 6	ugyanazon nótára (5.)
	21.	Az én szerelmesem	59.			ugyanazon nótára
	22.	Lelkemet szállotta	60.			azon nótára
	24.	Szentírás szerint	62.			
Régi siralmas	30.	Siralmas nekem	69.	2 16	5 — 5 — 6	
	90.	Kegyelmes Isten	131.	16	5 — 5 — 6	nj-nélkül
Toldi Miklós éneke	13.	Már csak éjjel	44.	4 12	6 — 6	
	19.	Mire most barátom	50.	12	6 — 6	
				13	6 — 7	
Bán sájráná gidárikén	25.	Minap mulatni	63.	2 16	8 — 8	„a nótája is az”
				16	8 — 8	
Blahoslaw nas	4.	Áldj meg minket	36.	4 13, 13	7 — 6, 7 — 6	eltérésekkel
				13, 13	7 — 6, 7 — 6	

Bys ty wiedziala	10. 31.	Íme az Pellikán Hallám egy ifjú-	42. 70.	3	12 12 12	6 – 6 6 – 6 6 – 6
Doklei sem si devihicom	67.	Az Zsuzsánna egy	111.	7	10, 10, 10 10, 6, 6, 10	„A pod liesem” ?
Gürákmáz dünja sánsuz	46.	Ez világ sem kell	89.	2	16 16	8 – 8 8 – 8
Gianeta Padovana	18.	Nő az én örömem	49.	6	20, 10, 10 8, 8, 16	? eltérésekkel
Horvát virágének	12.	Jelentem versben	44.	2	16 16	8 – 8 8 – 8
Ich hab verneimt	7. 15.	O szent Isten, kit Reménységem nincs	39. 46.	3	20 20 20	lásd a dallamot! nj-nélkül
Lucretia éneke	3. 23. 29. 35.	Csak bubánat im- Nő az én gyötrel- Széllel tündöklelni Cupido szívémben	35. 61. 69. 77.	3	19 19 19	6 – 6 – 7 6 – 6 – 7 6 – 6 – 7 „Ad notan”
Oh kleines Kind	89.	Nincs már hová	131.	3	12, 12, 15	?
Olasz ének	88.	Az én jó Istenem	130.	5	18, 18 21, 12, 9	? eltérésekkel

Nóiajelzés	Sorszám	Szövegkezdlet	Old. szám	Sor és szótag	Sormetszet	Megjegyzések
Olasz nótára	9.	Keserítette sok	41.	4 15, 15 13, 15	?	eltérésekkel
Oláh nótára	42.	Régi szerelmem	87.	2 16 16	8 — 8 8 — 8	
Sa nu me lase'n casa fata	26.	Mint sík mezőn	64.	2 14 14	4 — 4 — 6 4 — 4 — 6	
Siciliana	27.	Valaki azt hiszi	67.	4 16, 16 15, 16	?	eltérésekkel
Vir monachus in mense Maii	17.	Kikeletkor jó	48.	3 10, 10 6	?	

I. Balassi Bálint nótajelzéseinek dallamai

Az előző felsorolásból kitűnik, hogy mintegy 30 darab „Ad notam”-ról beszélhetünk; ezen belül kb. 13 magyar és 17 idegen dallamokra utal. Ebből is látható, milyen páratlan sokoldalúsággal és széles ismeretanyaggal rendelkező költészetünk e korai képviselője. Ez a tekintélyesnek mondható sokrétűség formai tekintetben is érvényre jut: a 30 nótajelzés 28 különböző szerkezetet reprezentál. Tinódihoz hasonló formagazdagság ez, amely azonban magas költői színvonalon realizálódik.

Először tekintsük át a — hihetőleg — magyar dallamokra utaló jelzéseket. Mit tudhatunk meg ezekről?

1. „Bánja az Úristen . . .”

Szövege megvan a Bornemisza-énekeskönyvben (1582) és versefelei után Pap Benedek éneke.¹ Csomasz-Tóth Kálmán szerint² 1570 táján keletkezhetett, mert az 1569-es Szegedi Gergely-féle énekeskönyvben még nem szerepel. Eckhardt Sándor szerint³ Balassi is Bornemisztól ismerhette. Itt a versnek nótajelzése is van: „Megszabadultam már” kezdettel. Ennek szövege már a Szegedi-féle énekeskönyvben is megvan, de nem ad nótajelzést; a felirat — „mégis azonról” — nem vonatkozhat az előzőre, mert az a „Conditor alme” nótájára utal, amely pedig 8, 8, 8, 8, tagozódású.

Közelebb visz a megoldáshoz Csomasz-Tóth közlése⁴ mely szerint a „Megszabadultam már . . .” kezdetű ének a Váradi énekeskönyvben (1566) adja a szerzőt (latinul); „... egy bizonyos keresztyén pap, ki az érsektől megégettetett az Úr 1550. esztendejében”. A vers dallama fennmaradt a későbbi halottas énekeskönyvekben, így hozzávetőlegesen meg lehet állapítani, melyik dallamra gondolhatott Balassi Bálint. A Nagyenyedi halottas (1769), továbbá Losontzi Halotti Énekeinek 1813-as kiadása, ill. a Debreceni halottas (1791) tanúsága szerint a dallam variánsa a Hofgreff-féle Kancionálé (1553 körül) egyik énekének, amely névtelen szerző Eleazár-históriáját, ill. Sztárai Holofernes és Juditról szóló históriáját tartalmazza.⁵

Erre a nótára — „Bánja az Úristen” — Balassi 4 verset írt. Ezek egyike, a „Bocsásd meg Úristen . . .” kezdetű fennmaradt a Kájoni János által 1670 körül összeírt Kancionáléban, mégpedig dallammal. Ennek egykorú jellegét bizonyítja, hogy — a „Megszabadultam már”-hoz hasonlóan — szintén változata az Eleazár-Holofernes dallamnak. További előfordulásként érdemes kiemelni, hogy Eckhardt még egy — dallammal ellátott — forrásra utal.⁶ Eszerint a XVII. század végén kiadott Unitárius Graduálban is megtalálta a „Bocsásd meg Úristen” versei fölé neumaszerű dallam-feljegyzéssel megörökített éneket.

Igen nagy a valószínűsége tehát annak, hogy ez a nótajelzés végső soron az Eleazár-Holofernes-féle dallamra vezethető vissza.

2. Csak búbanat . . .”

¹ Eckhardt Sándor: Balassi Bálint összes művei. Bp. 1951. I. köt. 197.

² A református gyülekezeti éneklés. Bp. 1950. 404.

³ I. m. I. köt. 205.

⁴ Kodály Emlékkönyv. Bp. 1953. 297. és 318.

⁵ Lásd Szabolcsi Bence: A XVI. század magyar históriás zenéje. Újabb kiadása: A magyar zene évszázadai. Bp. 1959. I. köt. 101. 10. számú dallam.

⁶ I. m. I. köt. 204.

Feltehető, hogy ez a nótajelzés Balassi 3. számú „Csak búbanat immár . . .” kezdetű énekére utal, amely viszont a „Lucretia éneke nótájára” vagyon. Utóbbiról majd később, az idegen nótajelzéseknél szólnunk. Mindenesetre a versek metruma a közismert $3 \times 6 - 6 - 7$ (Balassi-strófa).⁷

3. „Fejemet nincsen már . . .”

Szöveg és dallam ez ideig ismeretlen.

4. „Irgalmas Úristen . . .”

Az egy sorban fennmaradt töredék nótajelzése talán azonos az „Irgalmazz Úristen immáron énnékem . . .” kezdetű verssel, amely István deák 1566 körüli szerzeménye és az LVII. Psalmust dolgozza fel (lásd RMKT VIII-4. és Szegedi Gergely énekeskönyve 1569. 45. l.). Ilyen vagy ehhez hasonló szövegindítású versekkel való összehasonlítása⁸ éppen töredékes volta miatt kilátástalan.

5. „Magam gondolt (gondolván) . . .”

Kodály Zoltán szerint „Hartyáni Imre magam gondolván-nótája a Háborúsága Dávid királynak . . ., a melyre Balassa 3 éneket írt.”⁹ Az RMKT VIII—3. oldalán a nótajelzés: „Más nótára”, Szegedi Gergely énekeskönyvében pedig — a szerzőnév feltüntetése nélkül — csak LI. Psalmus. Egyelőre még nem sikerült megállapítani, hogy hol van a Hartyáni-vers ilyen — Kodály által idézett — „Ad notam”-mal.¹⁰

6. „Már szintén (szinte) az idő vala kinyílásban . . .”

„A nótajelzésben említett ének valami ismeretlen tavaszi ének lehet” — Eckhardt feltevése szerint.¹¹

7. „Minden állat dicsér Úristen tégedet . . .”

Szövege megvan a Bornemisza-énekeskönyv (1582) 259. lapján. Ennek nótajelzése: „A Cyrus éneke nótájára”. A Cyrus-dallam 1549-ben keletkezett és először 1574-ben jelent meg.¹² Szabolcsi Bence kimutatja, hogy a dallam valószínűleg összefüggésben állhatott Tinódi Jázon királyával, ill. Nagybánkai Józsefével. Csomasz-Tóth szerint¹³ az „Irgalmazz Úristen . . .” kezdetű (fentebb említett) szöveg dallama: Tinódi Jázon-ának változata. Ennek melódiája megvan a Próbaénekeskönyv (1951) 346. oldalán mint 256. számú dicséret. Jelzete szerint ez a Debreceni (1778) énekeskönyvből lett átvéve. Az is kétségtelen, hogy az „Irgalmazz Úristen” Bornemisza énekeskönyvében a Cyrus-dallamra utal és Rimay is (szintén „Minden állat dicsér”-jelzettel) az „Irgalmazz Úristen”-t adja nótajelzésül. Végül meg kell jegyeznünk, hogy egy névtelen szerző 1578—83 táján a Fortunatus históriáját „Az Cyrus vagy az Jazon nótájára” írta. A két dallam között lehetett tehát némi összefüggés.

8. „Palatics”

„Palatics György versét török fogságban írta 1570-ben. A Bornemissza-énekeskönyv óta igen népszerű lett.”¹⁴ A Palatics-vers nótajelzésének láncola-

⁷ Eckhardt: i. m. I. köt. 228. és 248.

⁸ Eckhardt: i. m. I. köt. 276.

⁹ A hitetlen férj. Ethnographia 1915. 304.

¹⁰ Lásd Eckhardt: i. m. I. köt. 235.

¹¹ I. m. I. köt. 230.

¹² Lásd Szabolcsi Bence: Tinódi zenéje. Újabb kiadása: A magyar zene évszázadai. Bp. 1959. I. köt. 39.

¹³ A református gyülekezeti éneklés. Bp. 1950. 361.

¹⁴ Eckhardt: i. m. I. köt. 277.

tát legutóbb Csomasz-Tóth Kálmán derítette fel.¹⁵ Mindenesetre Balassi versek töredékes volta megnehezíti a teljes azonosítást.

9. „Palkó”

„Palkó Pál talán azonos Balassi Bálint emberével, akitől fiatal korában egy olyan szép nótát hallott, hogy házassága előtti énekei közül a legélményszerűbbeket, szám szerint ötöt, rá költötte. De lehetett valamelyik hasonló nevű (keresztnevű) rokona is.”¹⁶

10. „Régi siralmas”

Kodály szerint: „... ilyen Balassától a Siralmas nékem idegen földön... nótája: Régi siralmas (talán a Szegedi 151. lapján olvasható Más siralma az magyar országnak).”¹⁷ Ez elég valószínű, legalábbis az RMKT XVI. századi anyagából ez az egy azonos szerkezetű (RMKT VI—85.). Megnyugtató eredményre az vezetne, ha rátalálnánk egy hasonló című szövegre, vagy pedig a „kizárás” módszerével formai azonosságot találunk majd a különböző „siralmasok” közül Balassi énekével.

11. „Toldi Miklós éneke”

A „Már csak éjjel hadna...” nótajelzés Balassi 13. számú énekére utal, ez viszont a Toldi Miklós énekére íródott. Ilosvai Toldi-ja, Eckhardt szerint 1574-ben keletkezett, de dallamáról semmit nem tudunk. Ebből a szempontból is rendkívül figyelemre méltó Solymossy Sándor feltételezése,¹⁸ amely szerint már Ilosvai előtt lehetett egy Toldira vonatkozó „mítosz” és ennek talán írásos formái is éltek. A kutatást csak ebben az irányban lehet folytatni.¹⁹

*

Áttérve most már az idegen vonatkozású „Ad notam”-okra, itt célszerűnek látszik csak azoknak az említése, amelyekkel kapcsolatban az eddigi kutatás eredményeket ért el. Újabb dallamokat, az elmúlt két évtizedben még nem sikerült feltárni.

„Blahoslaw nas”

„Az ének eredetijére Waldapfel József bukkant rá és közölte az egykorú hangjegyekkel együtt (EPHK 1941. 311.). Balassi Bálint Lubelczyk Jakab lengyel költő zsoldárfordításai közül írta át magyarra (a LXVII. zsoldár parafrázisa). Egy későbbi cseh—morva énekeskönyvbe jutott származékát ugyan csak Waldapfel József közölte (ITK 1927. 86.).”²⁰

„Ich hab vermeint”

„A nótajelzésben szereplő „villanellá”-t Regnart Jakab flandriai származású bécsi udvari zeneszerző énekgyűjteményében találtam meg és közöltem (ITK 1913. 441.). Dallamát ugyanott Eitner alapján közöltem, aki a 3 külön könyvben megjelent szólamot kiadásában egymás alá írja. Ez Balassi Bálint világi énekei közül az egyetlen ismert dallamú.”²¹

¹⁵ A XVI. század magyar dallamai. Bp. 1958. 648.

¹⁶ Eckhardt: i. m. I. köt. 169.

¹⁷ Hitetlen férj. Ethnographia 1915. 304.

¹⁸ A Toldi mondáéhoz. Ethnographia 1918.

¹⁹ Eckhardt Sándor (idézett művében) figyelmeztet egy — feltételezhetően — Zágrábban (Zagreb, Jugoszlávia) lappangó ismeretlen Balassi-kódexre, amely újabb adalékokkal szolgálhat a kutatásnak.

²⁰ Eckhardt: i. m. I. köt. 162.

²¹ Eckhardt: i. m. I. köt. 174.

„Lucretia éneke”

Erről az énekről már a magyar nótajelzésekkel kapcsolatban történt említés. Megjegyzendő, hogy Aeneas Silvius — a későbbi II. Pius pápa — 1444-ben készült *Euryalus és Lucretia* című széphistóriáját Balassi nem feltétlenül csak az 1577-ben Sárospatakon készült magyar fordításból, hanem egy korábbi eredetiből is ismerhette. A különböző kiadások egyikében lehetne keresni a jelzett dallamot.

„Vir monachus in mense Maii”

Hihetőleg vagáns-eredetű szövegre utal. Eredetije még nem került elő, de az eddig feltárt irányban haladva erre megvan a lehetőség. Figyelemre méltó, hogy a latin „himnusz”-ritmus 10-eseiben írt vers nehezen illeszkedik az „Ad notam”-ra; meggyőzőbb Kardos Tibor analógiája („Vir monachus in mense Julio . . .”), ez azonban lezárásában tér el Balassi versének szerkezetétől. A középkori vagáns-goliardikus énekekről még elég keveset tudunk, ahhoz képest, hogy ennek az irányzatnak milyen mélyen gyökerező hatásai voltak a magyar praxisra.²²

II. Balassi Bálint verseinek ritmikai elemzése

Előljáróban ezt a részt is egy összefoglaló táblázattal vezetjük be, az egyes versek szótagmegoszlásának és — egyes esetekben — az azonos sorokat szétválasztó belső eltérések feltüntetésével:

1. 6, 6, 6, 6, 4, 4, 7, 7 (8 soros)
nj-nélkül 87 (129)*
2. 8, 8, 8, 8 (4 soros)
nj-nélkül 91 (132)
3. 10, 10, 6 (3 soros)
Vir monachus in mense Maii 17 (48)
4. 10, 10, 10, 10, 6, 6, 10 (7 soros)
Doklei sem si devihicom bila
(A pod liesem) 67 (111)
5. 11 (töredék)
Palatics 100 (143) és
nj-nélkül 99 (143)
6. 11, 11, 11, 11 (4 soros)
nj-nélkül 8 (40)
7. 12 (töredék)
Irgalmas Űristen 97 (143) és
nj-nélkül 96 (143)
8. 12, 12, 12 (3 soros)
Már szintén (szinte) az idő vala
kinyílásban és Bys ty wiedziala és
nj-nélkül 60 (101), 76 (123), 94 (138)
9. 12, 12, 12, 12 (4 soros)
Minden állat dicsér Űristen tégedet
73 (116), 74 (117), 75 (118)

²² Eckhardt: i. m. I. köt. 177. Lásd még Kardos Tibor idevonatkozó tanulmányait.

* megj. A számoknál az első a sorszámot, a zárójeles az oldalszámot jelzi.

10. 12, 12, 12, 6 (4 soros)
nj-nélkül 40 (82), 70 (113), 93 (137)
11. 12, 12, 6, 12 (4 soros)
Palkó nótájára*
12. 12, 12, 13 (3 soros)
Fejemet nincsen már
13. 12, 12, 12, 13 (4 soros)
Már csak éjjel hadna és
Toldi Miklós éneke
14. 12, 12, 15 (3 soros)
Oh kleines Kind 89 (131)
15. 12, 12, 15, 15, 7 (5 soros)
nj-nélkül 86 (128)
16. 12, 12, 15, 15, 7, 11 (6 soros)
nj-nélkül 38 (80)
17. 13, 13, 13, 13 (4 soros)
Blahoslaw nas 4 (36) és
nj-nélkül 37 (79)
18. 13, 13, 6, 6, 7 (5 soros) ill.
13, 13, 12, 7 (4 soros)
Bánja az Úristen**
19. 14, 14 (2 soros)
Sa nu me lase'n casa fata 26 (64)
20. 15, 15, 13, 15 (4 soros)
Olasz nótára 9 (41)
21. 16, 16 (2 soros) szimmetrikus 8—8
Bän säjranä gidäriken 25 (63) és
Güräkmäz dünja sänsüz 46 (89) és
Horvát virágének 12 (44) és
Oláh nótára 42 (87) és
nj-nélkül 92 (133)
22. 16, 16 (2 soros) aszimmetrikus 5—5—6
Régi siralmas 30 (69) és
nj-nélkül 90 (131)
23. 16, 16, 16 (3 soros) aszimmetr. 5—5—6
Magam gondolt (gondolván) és
nj-nélkül 6 (38)
24. 16, 16, 15, 16 (4 soros)
Siciliana 27 (67)
25. 18, 18, 21, 12, 9 (5 soros)
Olasz ének 88 (130)
26. 19, 19, 19 (3 soros) Balassi-strófa
Lucretia éneke és 6—6—7
Csak búbánat és
nj-nélkül (számosan)

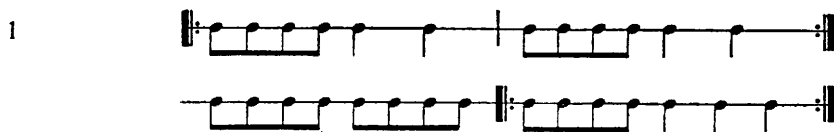
* megj. Ahol nincsen számozás, lásd a nótajelzések táblázatát.

** megj. Az ún. Ös-Balassi-strófa!

27. 20, 20, 20 (3 soros)
 Ich hab vermeint 15 (46) és
 nj-nélkül 7 (39)
 28. 20, 10, 10, 8, 8, 16 (6 soros)*
 Gianeta Padovana 18 (49)

A részletesebb elemzésnél az ismeretlen dallamú vagy általában bizonytalan szerkezetű versek ritmizálását vizsgáljuk. Ebben a munkában először is a metszetekből (cezúrákból) indulunk ki, azon meggondolás alapján, hogy a sokszori előfordulás (a „nagy számok” törvénye) végül szabályossággá válik.

1. A 87. számú vers („Az Cortigianáról, Hannuska Budowskionkáról szerzett latrikánus vers”) egystrófás terjedelmű, ezért nehéz metrumát egyértelműen megállapítani. A túlnyomó részben rövid sorok azonban szinte sugallják a tagozódást. Legvalószínűbb a „kanászritmus”-hoz hasonló, szabad váltakozású ritmus, egy azonos alapképleten belül:

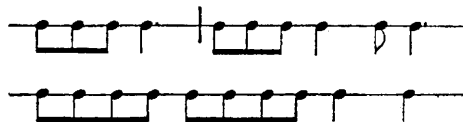


2. Ennek a képletnek nincsen határozott belső tagozódása; 4—4, 5—3 és 3—5 váltakozik a sorok között. Valószínű egy szabad, recitáló átfutás (felezés nélküli 8-asokkal). Ezt támasztja alá a gondolatok soronkénti váltakozása is.

3. Sormetszetek: 4—6, 4—6 és 6 (a 6-osokon belül nincsen további aprózás). A középmetiszet meglehetősen következetes: 78%. Ez tehát 10-es „hím-nusz”-ritmusnak tekinthető, a sorvégeken az adonicus-hoz hasonló redukált csonka sorral. Keresni kellene analógiákat a külföldi (esetleg vagáns) dallamokban.

4. Előbbivel rokon szerkezet, 4—6 és 6-os tagolással. Ezt eléggé tisztán végig tartja (80%) — nyílt kérdés azonban, hogy ezeket a verseket hangsúlyos vagy esetleg mértékes formában képzelték-e? Az „átfordulás” eléggé általános volt a latin énekek népénekké válásának folyamatában! Ezért, amíg az

- 2 előbbinél (3.sz. szerkezet)
 a valószínűbb, itt inkább
 tételezhető fel.



5. Töredék.

6. Az adonicus (csonka) sor hiánya miatt a sapphycus szerkezet valószínűtlen. A továbbiakban csak a sormetszet tanúskodhatna, ami viszont

* megj. Eltérésekkel!

egyértelműen nem mutatható ki. Legvalószínűbb tehát a Tinódi-féle átfutó 11-es, amelynek 4—4—3 tagozódása sem konzekvens; a sorokat parlando-szerűen végig recitálták.

7. Töredék.

8. A kétféle nótajelzés szövegeinek középmetriája egyértelműen 6—6 tagozódású. Figyelemre méltó még, hogy az idegen dallam versének jobb a százalékos megoszlása (magyar: 81%, idegen: 91%).

9. Tagozódása szintén 6—6 (93%).

10. Tagozódása 6—6 (háromszor), majd egy „ráütő” 6-os zárósr. Két esetben a 6-os helyén 7-esre bővül, de általában szabályos (96%) szerkezet. Felépítésében hasonló a „Palkó” nótájára, ott azonban 12, 12, 6, 12 a szerkezet.

11. Lásd az előbbi (10. szám) megjegyzését!

12. A Toldi-dallam 13-ainál (és a Balassi-strófánál) mutatkozó 6—7 osztás helyett itt $2 \times 6-6$ és $7-6$ tagozódás (100%). Ez a vagáns-ritmus esetében tipikus:

3



13. Szerkezete: $3 \times 6-6$ és $6-7$ (Toldi-dallam) sokszor azonban szabaddá válik és cezúra nélkül fut végig a verssor (szabályossága: 88%).

14. Az egyik legproblematisabb nótajelzésre írott vers teljesen szabályos metszeteket ad: $2 \times 6-6$ és $4-4-7$ (100%). Az ismeretlen dallam valószínű ritmusa:

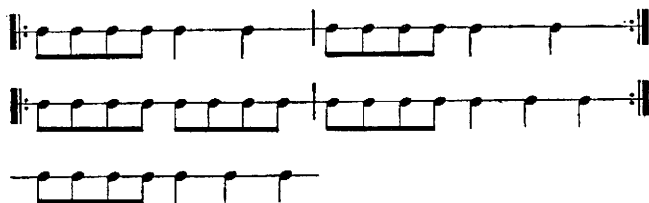
4



Ez a szerkezet feltűnően hasonlít az 1. számúra. Mindkettő goliardikus eredetet sejtet!

15. Előzőnek lehet bővült változata, mivel a 12, 12, 15, 15, 7 sorok ugyanúgy 6—6, ill. 4—4—7 tagozódást mutatnak. Az utolsó sor tehát „ráütő”

5



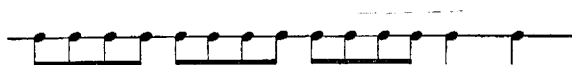
16. Szótag-elosztása és metszetei az előbbi „család”-ba sorolják. A leg-gondosabb elemzéssel sem lehet azonban egyértelmű metszeteket kimutatni. Így ismét a szabadabb előadásra gondolhatunk.

17. Ebben a felsorolásban az első *ismert* dallamú szöveg, tehát illeszke-dését (kongruenciáját) is meg tudjuk vizsgálni. Mindenekelőtt azonban rá kell mutatnunk az ének *vagáns* jellegére; ezt a 13-as sorok egyébként is valószínű-sítik. A vers dallama — alkalmi aprózásoktól eltekintve — $4 \times 7 - 6$. Balassi applikációja *nem* „kezdetleges verselés” — mint Eckhardt gondolja —, hanem a vagáns-rokon „kanászsritmus” szabadsága! Az egykorú lejegyzés ritmikai jelölései is a szabadabb előadást involválják, amely az egyházi népének kötet-len előadására utal.

18. A Balassi-strófa egyik „előképe” — ahol az első két sor még redukált ($6-6-7$ helyett $6-7$), befejező része viszont már a teljes alakot mutatja. Sormetszetei tehát $2 \times 6 - 7$, $6-6$ és 7 . Szabályossága: 100% (a három eltérés valószínűleg a másoló hibája).

19. A legrégibb írásos utalás román népdalra. A 14-es sorok ismét kanász-tánc-kolomejka ritmusúak, mégpedig a teljes alakban:

6



20. Balassi Bálint „olaszos” verseinek ritmikáját Szabolcsi Bence ele-mezte.²³ Határozott sormetszeteket — az állandóan változó szótagszámú sorokon belül — lehetetlen kimutatni. A további analógiák kutatásánál Sza-bolcsi eredményeit kell alapul venni!

21. Következik a felező 16-osok nagy csoportja. A további tagozódás nem mutatható ki. Valószínű a 8-asokban végig pergő, esetleg a végeken lelas-sító szabad előadásmód.

22. Az előzőkkel ellentétben itt harmadoló és egyben aszimmetrikus kép-lettel állunk szemben. A 16-os sorok megoszlása ugyanis $5-5-6$ metszetű. A szabályosság 100%-os. Ennek a ritmus-családnak az eredete a *huszita* dal-lamokig vezethető vissza.

23. Az előbbi változata: $3 \times 5 - 5 - 6$ metszettel (szabályossága: 94%).

24. Balassi Bálint „Egy Siciliana nótájára” írott versének ritmusát ugyancsak Szabolcsi Bence elemezte.²⁴

25. A verssorok szótagszám elosztása: 1. sor 18 és 17; 2. sor 18 és 17; 3. sor 31 és 20; 4. sor 12; és az 5. sor 9 szótagú. Az első három sor eltérései magukban állanak; arányuk a szabályoshoz $7 : 1$, tehát túlnyomórészt hatá-rozott alakzatok (lásd Szabolcsi idézett dolgozatait).

26. A $3 \times 6 - 6 - 7$ szerkezetű, legáltalánosabban ismert ún. Balassi-strófa problematikájáról bővéges irodalom áll rendelkezésre.²⁵

27. Balassi Bálint egyetlen, világi dallamra írott *ismert* költeménye; sorrendben — az eddigi kutatások szerint — a harmadik. A szöveg dallam-

²³ Vers és dallam. Bp. 1959. 93. és 101.

²⁴ Lásd Kodály Emlékkönyv. Bp. 1953., és a Vers és dallam vonatkozó elemzéseit.

²⁵ Lásd különösen Szabolcsi: A Balassi-strófa főbb ritmikai alakjai a régi magyar zené-ben. ITK 1931. és a Vers és dallam. Bp. 1959. 117.

applikációja is érdekes. A Regnart-dallam tagolása 20, 20, 20; valószínű, hogy az első dallamsor ismétlésével jön létre a vers 3×20 -as tagolódása. Ebben a megoldásban a legtökéletesebb — ha nem éppen prozódiai értelemben — a szöveg gondolati illeszkedése. Már rámutattunk a 7. számú költemény hasonló tagolódására; feltehető, hogy az eredeti költemény, amely az ének forrása,²⁶ szintén az „Ich hab vermeint” nótájára utal.

28. A sorok szótagszám-elosztása: 1. sorok 20, 21 és 19; 2. sorok 10; 3. sorok 10; 4. sorok 8 és 9; 5. sorok 8 és 7; végül a 6. sorok 16 szótagúak. Tehát a 2, 3, 6. sorok hibátlanok, 1, 4, 5. pedig egy-egy eltéréssel adja a 20-as, ill. 8-as szótagszámokat.²⁷ Láthatjuk tehát, hogy a vers ritmusa nyilvánvalóan „aprózásokkal” variált, valószínűen gagliarda-ritmusú dallamra utal, amelyet azonban még nem ismerünk.

*

Vizsgálódásunk végén összegezésül megállapíthatjuk, hogy — a sokféleségen belül — lényegében néhány alapformára, szerkezetre redukálhatjuk Balassi költészetének ritmusvilágát. Ezeken belül külön hangsúlyt kap két formatípus: az egyik az ún. „kanászritmus” (annak különféle elágazásaival), a másik pedig az ún. „huszita-ritmus” (variációkkal úgyszintén). Ez a két alapszerkezet egyben a páros, ill. páratlan ütemfajok reprezentánsa, és egyúttal tökéletesen bele illik abba a „képbe”, amelyet a kor egyházi és világi költészetéről már korábban kialakított a tudomány.

Tudni való — és ezt legjobban épp a dallam-utalások bizonyítják —, hogy Balassi Bálint költészete valósággal beleágyazódik a „szomszéd-népek” zenei (és egyben költői) talajába. Amit fentebb a „sokféleség” kifejezéssel aposztrofáltunk, elsősorban evvel magyarázható. Mindenekelőtt és döntő hangsúllyal a szláv (lengyel, szlovák és horvát) dallamkincs, amely a költő környezetében elsődleges fontosságú. Amit mi páratlan ütembeosztásnak, $5 = 3 - 2$ vagy $2 - 3$ szótagú vagy éppenséggel 6-ra bővült aszimmetrikus (huszita) ritmusnak nevezünk — Balassi egyik alapélménye lehetett. Ez a szerkezet — és a „kanászritmus” másrésről — szervesen beleilleszkedik költészetébe. Ebben a ritmusvilágban külön jelentőséget kap az ún. Balassi-strófa (úgy annak ős-formája, mint a kifejlett nagy-forma); ez a képződmény azonban már távolabbra — minden jel szerint nyugatra — mutat eredetével.

Nyilvánvaló dolog, hogy Balassi művészetében az említett formahatások főként külsődlegesek; ahogy kortársa, Tinódi Lantos Sebestyén is kifejező formáját igyekszik gazdagítani hasonló képletekkel, úgy Balassi, még nagyobb jelentőséggel és sajátosan *nemzeti* hangvétellel oldja fel e heterogén benyomásokat. (Nem becsülhetjük le természetesen a konkrét népzenei hatásokat, amelyek ugyancsak kimutathatók verseiben.)

Mindezekon kívül — és egyenlőre még megfajtatlanul — állanak azok az idegen eredetű dallamképletek, amelyekhez alig, vagy éppenséggel semmiféle analógiát nem tudunk kimutatni. Balassi nevelkedésének humanista jellege közismert tény. Legutóbb Borzsák István elemezte Bornemisza Péter — a költő nevelője — ilyen irányú meghatározottságait. Ebben a körben kell

²⁶ Eckhardt: i. m. I. köt. 165. Lásd még Waldapfel József (ITK 1927. 77.) tanulmányát a. erről.

²⁷ Lásd Szabolcsi: Vers és dallam. Bp. 1959. 93.

talán tovább kutatnunk a Lucretia-ének, de az „olasz” versek eredetét is. A dallammodellek nagyrésze — amint azt Szabolcsi nemrég megállapította — döntően az ún. gagliarda- ill. siciliano-családba tartoznak; rendkívüli lazaságuk, változékonyságuk miatt (az aprózásoknak szinte korlátlan lehetősége folytán) szinte lehetetlen meghatározni arculatukat.

Külön kell szólnunk a török és „oláh” dallamok meglétéről. Ezek nagyrésze a felező 16-osok csoportjába tartozik, ahol a végig pergő nyolcasokon belül mégis kimutatható volt egy páros (4—4 szótagú) és egy páratlan (5—3 vagy 3—5 szótagú) belső tagozódás. Mindez ékes bizonyysága Balassi páratlan formái — sőt minden bizonnyal zenei — fogékonyságának.

Ami mármost a költő művészi világának összegező jelentőségén túl annak kisugárzását, *továbbélését* illeti, e helyen talán elegendő lesz magának a híres Balassi-strófának hallatlanul mély gyökereket eresztő fennmaradására rámutatnunk. Ennek a formának a költészetben kimutatható példái ma már szinte közhelynek számítanak. Szerintünk frappáns példa viszont, hogy egy 1716-ban kiadott könyvecske — „Az Ötves Mesterségről való V E T É L K E - D É S . . .” stb. címmel — elejétől végig ebben a költői formában adja elő a mondandóit, és nótája: „Végtelen irgalmú, Oh te nagy hatalmú sat.” (Balassi 95. sorszámú verse.)

Számunkra azonban mégis az a Kodály Zoltán által gyűjtött népi dalam a legvarázsosabb, amely mintegy betetőzése lehet — klasszikus kiforrottságával — a Balassi-strófa életének:

- „Magos kősziklának oldalából nyílik
az szerelem orvosság,
Ki az én éltemet, gyöngye termetemet
mindenkor megújítja;
Az ki a szerelmet sohasem próbálta,
csak álomnak álétja.”

SÜPEK OTTÓ

Búcsú Győry Jánostól

Megrendülten állunk Győry János urnája előtt: az, aki maga volt az élet, maga volt a forrongó tevékenység, az eleven, a szikrázó szellem, az mostan immár por és hamu! Örök nyugalomra tért immár a szellemi varázslatokat művelő tanár, a művészet rejtelmait rajongva kutató tudós, a középkor fényeivel napjaink fantomjait oly tudatosan elűző humanista, a bölcs hangulatoakat oly derűsen termő ember: mesterünk, munkatársunk, atyai barátunk!

Hangtalan sírással siratjuk el őt, mi mindnyájan: az egyetemi Francia Tanszék közössége; belső zokogással búcsúzunk el tőle, mi valamennyien: kollégái, tanítványai, tisztelői, műveinek ismerői.

Ezek a művek negyvenhárom esztendő nehéz történelmi feltételei közt jelzik Győry professzor útját a francia és magyar kultúra tájain, az irodalmi jelenség és a művelődéstörténeti—lélektani összefüggések birodalmában.

Első tanulmányát, ezt a szenvedélyes hangú, elegáns stílusú vitairatot még egyetemi hallgatóként írta, s Szekfű Gyula kísérő megjegyzéseivel publikálta 1930-ban, a népköltészet keletkezésének, teremtő funkciójának, kulturális értékének igen fontos elvi kérdéseiről. Fő vitapartnere József Attila volt! Itt és most, a véghatárról visszanezve, azt látjuk, hogy Győry János kezdettől fogva a szellemi élet neuralgikus pontjain található, mindig szenvedéllyel csatázik s mindig a francia szellem kardjával. Így érthető meg témaválasztásainak mibenléte, így rendezhető logikai láncolatba tudományos munkásságának egésze. Mert a magyar parasztklasszicizmusról írt első tanulmányt logikusan, sajátos történelmi és személyi logikával követi egyetemi doktori disszertációja a törökkel küzdő magyarság franciaországi értékeléséről. „A kereszténység védőbástyája” címmel jelent meg ez a mű 1933-ban s szinte előkészítette a következőt, a Roland-énekről értekezőt.

Franciaországban, ösztöndíjas éve alatt gyűjtötte össze ennek a könyvnek gazdag anyagát, módszerét pedig a tudománytörténet nagy alakjainak iskolájában tanulta; Edmond Faral-nál, Joseph Bédier-nél, Mario Roques-nál. Ekkor szilárdult benne véglegessé a „douce France” hűsége szeretete; olyan nyira, hogy magánéletét is ennek hangulatkörébe vonta: egyik gyermekét „Françoise”-nak nevezte el, a középkori francia nemzetiség nevével, a másikat „Nicolette”-nek, a gyönyörűséges „chante-fable” lányalakjáról.

Bámulatos és példamutató az a szakértelem, amellyel ebben a már klasszikus könyvben, az „Etude sur la Chanson de Roland”-ban, a franciák nemzeti eposzáinak keletkezési idejét, történeti és művelődéstörténeti hátterét kutatja. A könyvet franciául írta, s még csak 28 éves volt, amikor megjelentette, 1936 decemberében.

A háború az ő tudományos terveit is szétzilálja, illetve személyiségének fejlődésével párhuzamosan új irányba fordítja, s ennek következtében, az új világ új feladatainak vállalása közben, a friss lendület, a fáradhatatlan jelenlét s az elmélyült kutatás együtthatása 1948-ban létrehozta „Gesta regum-gesta nobilium” című könyvét.

Ez a könyv Turóczi-Trostler József szerint is „fordulópontot jelent az Anonymus-kutatásban”, s mind ideológiai, mind módszertani szempontból a magyar irodalomszemlélet korszerűsítésének egyik mintapéldánya. „A hat fejezetben — írja Turóczi-Trostler József — elsősorban nem a mintaszerű apparátust és a gáncstalan erudíciót, a mesterséget érzem fontosnak, hanem mindazt, ami a „mikrofilológiai” eljárásokon és eredményeken túl új összefüggésekre és „makrofilológiai” távlatokra utal, mert Győry teljesen tisztában van azzal az alapvető elvvel, hogy a részletek mindig csak az osztatlan egészből érthetők meg és belőle értelmezhetők.”

S valóban, Anonymus antik és középkori mintáinak, a középkori francia történetírás technikájának és tipológiájának elemzése csak megannyi fényforrás Péter prépost személyiségének megvilágításához, az egyetemes történeti háttérből előlépő s a teokratikus pápaság és a magyar királyság küzdelmében résztvevő „homo politicus” megismeréséhez és megismertetéséhez.

Amikor ez a mű megjelent, Győry János már egyetemünk professzora: egyetemi intézeti tanár az Összehasonlító Irodalomtörténeti Tanszéken. Egy év múlva pedig a Francia Tanszék docense lesz s megkezdí varázslatos előadásait a francia klasszicizmus, a felvilágosodás és a romantika tárgyköréből. A középkori világképet szétbontó klasszicista racionalizmus, majd az azt újra megidéző romantika irodalmának bemutatása nemcsak szép ámulásokká tette óráinkat, nemcsak az érzelmek iskolájává változtatta szemináriumainkat, hanem erkölcsi, ideológiai fórumokká is, ahol az írásművek eszmeiségének elemzésével felemelte szívünket, megvilágosította értelmünket, céltudatosabbá tette létezésünk lényegét: küzdelmeinket. A Gonoszság törvényszerű és elkerülhetetlen megbűnhődésének így lett szimbólumává Victor Hugo dán királya, a gyilkos Canut-király, akinek patyolat hóból kanyarított köpenyére előbb csak cseppekben, majd sűrű záporban hull a véreső, miközben a halál hegyvidékén át az ég felé tart.

De így lett Esmeralda és Quasimodo tragédiájának mélységes érzékeltetése a tisztákért való harc máig hangzó riadója is.

Ennek a Victor Hugo-élménynek, ennek a forró hangulatú periódusnak terméke 1952-ben írt könyve, a Victor Hugo. Szemtanúi, sőt átélői voltunk annak a hatalmas ritmusnak és szaktudás-koncentrációnak, amellyel ez a karsú mű a Béke Világtanács Hugo-t ünneplő felhívására válaszolt.

Ezután látszólag nyugalmasabb évek következtek, látszólag csak, mert Győry János professzor újból nagy fába vágta fejszéjét: hozzáfogott a francia illuzionista barokk színpad elméleti és technikai problémáinak megoldásához. S mindezt alig valamivel azután, hogy Franciaországban megtörték a klasszicizmus egyeduralkodó s felfedezték a francia barokkot! Szellemi alkotásból következően azonban még ezt a roppant témát is kitágította s így született meg a XVII. század egészét lényegénél fogva bemutatni akaró mű, a harminc éves „Corneille és Racine”.

A feudális múlt válságát kifejező Corneille s a polgári rend leendő meg-hasonlásait jelző Racine úgy jelennek meg itt, ebben a nagyigényű könyvben, mint az archaikus ősmítoszok és imágók alkotáslélektani koordináta-rendszeré-

ben teremtő művészek, akiknek sejtető illúzióvilágát a „semleges palota” barokk színpadképe keretezi. A cselekvési és magatartási normákat kereső Corneille s a fátum szorításában, a szenvedély ambivalenciájával vergődő Racine művészetének elemzése közben Győry professzor kivette részét a tudománynépszerűsítő munkából is: fordított magyarra, fordított Saint-Simon-t, Voltaire-t, Diderot-t, Rousseau-t, Camus-t; fordított magyarról franciára is; neki köszönhetjük Németh Lajos Csontváryjának francia szövegét. Írt középiskolai tankönyveket, bevezető tanulmányokat, rádióelőadásokat, s lexikoncímzőket. Ám ha csak tehette, tanulmányokat készített; írt a trubadúrlíráról, a kőbor lovagról, az epikus csata mítoszáról, a harcoló zsonglőrrel, az eretnekről, az álomról, az álomban látott kozmoszról.

Aztán hozzáfogott utolsó művének megírásához, Chrétien de Troyes monográfiájához. Élvezte és szenvedte munkáját, hatalmas erőfeszítéssel, az alkotáslélektan legújabb francia elméleteinek segítségével, franciául gondolkodva, franciául írva kereste Chrétien titkait. Tanúi voltunk egy-egy csatanyerésének, egy-egy rész elkészülésének, de láttuk egy-egy fáradt pillanatát is, amikor unokáinak vidámságból összerótt gesztáit mesélve pihent.

Szinte jelképes, hogy e Chrétien de Troyes-könyvvel, e végponttal, öntudatlanul is a kiindulóponthoz, a középkorhoz tért vissza; jelképes, hogy életműve körszerkezettel, az orbis terrarumot szimbolizáló szerkezeti megoldással zárul le. A röneszánsz-ember sajátja volt ez a szerkesztésmód, a tökéletesség ígézetében élő és alkotó emberé, Győry János emberideáljáé. Mert Győry János állandó tanítómesterei a Renaissance alkotói voltak; főképp Montaigne, aki neki is, mint annyi nagynak, az antik bölcsesség sugaraival világította meg a létezés sarkalatos problémáit, az élet s a halál lényeges kérdéseit.

Ez a nagy filozófus arra tanította, hogy ne féljen a haláltól, hiszen az emberi gondolat erejével még azt is le lehet győzni, s e győzelem által az örök végtelenbe lehet oldódni. Győry János professzor ennek tudatában halt meg! Az ő örök nyugalma tehát a teremtő anyag szakadatlan mozgása, bennünk működő elevenség.

Megrendülten állunk Győry János urnája előtt, s fájdalommal búcsúzunk el tőle: mi, akik szerettük míg élt s gyászoljuk míg élünk.

Budapest, 1973. szeptember 19.

Erasmus és a zsidóság

(Előzetes jegyzet)

MARKIS SIMON

1969-ben, Erasmus születése 500 éves évfordulójának évében jelent meg Tübingenben¹ Guido Kisch *Erasmus' Stellung zu Juden und Judentum* című cikke. Mottójával: „Erasmus mihi amicus, sed magis amica veritas”, ez a munka disszonáns hang volt a jubileumi ünneplő kórusban. A szerző arra emlékeztet, hogy e nagy keresztény humanista türelmetlen antiszemita volt, hogy az individualizmus elve, mely döntően jellemzi az erasmusi gondolkodást, nem érvényes, mihelyt a zsidóságra kerül a sor.² Elemez egy sor idézetet (csak a levelekből válogatva), következtetést von le Erasmusnak a zsidó néppel szemben érzett mélyen gyökerező gyűlöletére (tiefgründigen Judenhaß³) vonatkozóan és megmagyarázni próbálja e gyűlölet okait, indítékait.⁴

Kétségtelen, hogy Guido Kisch munkája valóban nagyon értékes. Egyrészt lerombolja a mindig jóindulatú bölcsről azt a hamis és szirupos képet, amely a háború utáni években már hagyományossá vált. Világossá teszi nevezeteseq, hogy a híres és oly gyakran idézett mondat: „Tali sum ingenio ut vel Judaeum amare possim, modo sit alioqui commodus convictor et amicus, nec me coram blasphemias evomat in Christum” (John Botzheim-hez 1523. január 30.⁵) önmagában nem jelent és nem bizonyít semmit. Másrészt, és ez sokkal fontosabb, Kisch dolgozata úttörő munka ezen a területen.⁶ Szükségtelen hangsúlyozni, mennyire jelentős ez a téma általában is, nemcsak szigorúan tudományos szempontból. Az ilyen terminusok, mint „Erasmus Európája és Luther Európája” a szaktanulmányokból a napilapokba is átkerültek, és nem a kontinens múltjának, hanem jövőjének megvitatásánál használatosak. Ha a mai tudósok és politikai írók Luthert felelősnek tartják az európai zsidóság kiirtásáért a náciák által,⁷ úgy nélkülözhetetlen annak világos és teljes megértése, mi volt Erasmusnak, Luther örökös ellentétének az álláspontja.

Előmozdítani ezt a megértést, pontosan ez a mi célunk is, amelyet Kisch professzor legjobb megítélésünk szerint nem ért el. Anyagát csak az Erasmus levelezéséből idézett érvekre korlátozta, és a kép elejétől fogva hiányos. Jóllehet Erasmus levelei nagyon fontos források, de nem az egyedüliek és nem a legfontosabbak. Mint a levelek általában, tele vannak véletlenszerű, esetleges kijelentésekkel, melyeket pillanatnyi, múlt érzések váltottak ki. Ezeket csak a másik három „summae Erasmiannae”-val (*Adagia*, *Colloquia familiaria*, *Encomium Moriae*⁸), fő teológiai munkáival (*Enchiridion*, *Novum Instrumentum*, *Ratio Verae Theologiae*) vagy az *Institutio Principis Christiani* című munkájával, röviden: Erasmus összes írásával összefüggésben lehet helyesen értékelni. Másképpen ítéletünk éppen olyan igazságtalan lesz, mint az erasmusi „filoszemitizmus” fent említett dicsérete, amely a John Botzheim-hez írt levél idézetére lett alapozva.

Reinhold Lewin példáját kívánjuk követni, akinek könyve, a *Luthers Stellung zu den Juden*, a legjobb, amit ebben a témában valaha írtak.⁹ „Alle die aufgezählten Werke”, mondja elődeiről, „teilen miteinander den Fehler, daß bei keinem von ihnen eine genaue Durchsicht

¹ Guido Kisch: Erasmus' Stellung zu Juden und Judentum. Tübingen, 1969.

² I. m. 34, 36—37.

³ I. m. 39.

⁴ I. m. 35—36.

⁵ Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami, denuo recognitum... per P. S. Allen, tomi 1—12, Oxonii, 1906—1958 (a jövőben rövidítve OE), I, 17, 36—38.

⁶ Guido Kisch: Erasmus's Stellung... 5—6.

⁷ Lásd például Guido Kisch: Zasius und Reuchlin című munkájában, Konstanz-Stuttgart, 1961. 68—69.

⁸ S. Markis: Znakomstvo sz Erazmom iz Rotterdama, Moszkva, 1971. 40, 84, 106.

⁹ Ugyanez Kisch véleménye is (Erasmus Stellung... 9).

sämtlicher Schriften zugrunde gelegt wird”.¹⁰ De Luther álláspontját mutatva Lewin csak a korabeli zsidóságra vonatkozó véleményeket gyűjti össze¹¹ (kevés kivételtől eltekintve), nekünk bővíteni kell a megfigyelés körét. Nemcsak azért, mert Erasmus írásaiiban az idevágó vélemények — Luther írásaiival összevetve — ritkák (és — úgy véljük — elsősorban az idevágó megkís száma jegyzések ijesztette el a kutatókat a téma vizsgálatától), hanem azért is, és talán főképpen azért, mert a két szerző vonatkozó írásai nagyon különböző jellegűek. Az igaz, hogy mindkét szerző teológus volt, de Luther volt a Reformátor és eo ipso a Politikus, míg Erasmus moralista, filológus, biblikus humanista volt. A tudósok gyakran említik, hogy a humanisták „... szellemi világa felszabadult az idő korlátozó hatása alól”.¹² Az időbeli vonatkozások eltoldódása és keveredése teremt „egy olyan világot, amely ebben az alakban soha nem létezett... a tiszta klasszicizmus... és a tiszta bibliai kereszténység ötvözetét”.¹³ Rendkívül jellemző Erasmus gondolatvilágára a közvetlen és élő kapcsolat érzése a múlt és a jelen között. A történelem akadálytalanul jut el a mai élethez és állandóan és állhatatosan befolyásolja azt.¹⁴ A szentírás-magyarázat allegorikus módszere, amelyet Erasmus olyannyira kedvelt,¹⁵ már önmagában az idő és a kronológia tagadása, az „időtlenység” megtestesülése. Ha például a Szentírás egy és ugyanazon verse egyidejűleg alkalmazható Dávid királyra, Jézus Krisztusra és Erasmus zsidó kortársaira,¹⁶ ez azt jelenti, hogy nincs okunk figyelmen kívül hagyni Erasmus véleményét a bibliai zsidóságról, tulajdonságairól, erényeiről, bűneiről és így tovább¹⁷.

Jóllehet az anyag gyűjtése még nem teljesen befejezett, mégis megkockáztatjuk ebben az előzetes jegyzetben, hogy a készülő munka általános problémáit körvonalazzuk. Annál is inkább, mivel Erasmus írásainak van egy csoportja, amely távolról sem annyira „zsidó” jellegű ugyan, mint Luther „Von den Juden und ihren Lügen”-je vagy Reuchlin „Ratschlag, ob man den Juden alle ihre bücher nemmen, abtun und verbrennen soll”-ja, mindazonáltal közel áll a témához, amely minket érdekel, talán közelebb, mint írásainak bármely más csoportja vagy bármely más különálló munka. Tizenegy különböző zsoltár részletes ismertetésére gondolunk (Erasmus főleg *Enarrationes*-nak, de *Commentarius*-nak, *Paraphrasis*-nak, *Concio*-nak, *Expositio*-nak is nevezi ezeket.¹⁸). Ezek már önmagukban igen komoly mértékben módosítják Kisch következtetéseit.

Az *Enarrationes* időrendi skálája széles: az első (*Enarratio Psalmi Beatus Vir*) 1515-ben jelent meg, vagyis a *Kommentárok az Új Testamentumról* és Luther tézisei előtt, az utolsó (*De Puritate Tabernaculi sive Ecclesiae Christianae*), „1536 VI Calend Febr.” dátummal, egyúttal az összes erasmusi munka közül az utolsó. Ez a széles skála lehetővé tenné számunkra, hogy követhessük Erasmus nézeteinek fejlődését — hacsak életének e döntő periódusában lényeges, alapvető változások végbementek volna. De nem így történt.

Erasmusnak a bibliai zsidóságról és a mózesi törvényekről tett kijelentései nem túlzottan eredetiek. A zsidók mindannyian — az egész nép — bűnösek Jézusnak a rómaiak által történt megbüntetésében, istengyilkosságban,¹⁹ keserű sorsukra előre figyelmeztették őket, így ezt a sorsot meg is érdemelték.²⁰ Irigyek voltak és rosszindulatúak, a Megváltást, amelyet ígértek nekik, körülmételetlen pogányokkal nem akarták megosztani és így inkább egészében elutasították.²¹ Hálátlanok, dölyfösek, gőgösek és kötekedőek voltak, csak a halott betűben

¹⁰ Dr. Reinhold Lewin: *Luthers Stellung zu den Juden* (Neue Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche, Zehntes Stück). Berlin, 1910, S. X.

¹¹ Uo.

¹² Johan Huizinga: *Erasmus and the Age of Reformation*, New York, Evanston and London, 1957. 42.

¹³ I. m. 102.

¹⁴ S. Markis: i. m. 78, 156.

¹⁵ A bizonyítékok megszámlálhatatlanok. Pl. LB V, 29 C—E (*Enchiridion*), LB V, 124 E—125 A (*Ratio Verae Theologiae*) LB V, 201 C—D (*Commentarius in Psalmum Secundum*) etc. LB Erasmus összegyűjtött munkáinak elfogadott rövidítése. (Des. Er. Rot. Opera Omnia... recognovit J. Clericus, 10 vol. Lugduni Batavorum 1703—1706)

¹⁶ LB V, 400 B sq. (*Enarr. Ps. 33*)

¹⁷ Vö. egy melléklettel a *Lutherről a Kirche und Synagoge-ban*, Handbuch zur Geschichte der Christen und Juden, Herausg. von K. M. Rengstorff und S. v. Kortzfleisch (Stuttgart 1968. I. 375—429). A melléklet szerzője, Wilhelm Maurer, a problémát a lutheri teológia háttérével szemben vizsgálja.

¹⁸ LB V, 197—198, 233—234, 243—244, 507—508.

¹⁹ LB V, 215 E, 543 A—D (*Enarr. Ps. 1 és 85, 1515, 1528*). A két utolsó szám jelzi a kiadás éveit.

²⁰ LB V, 248 A—D, 215 C (*Enarr. Ps. 4. és 1, 1525, 1515.*)

²¹ LB V, 248 E—F, 528 F—529 B (*Enarr. Ps. 4 és 85*).

hittek, figyelmen kívül hagyva az életre keltő szellemet; vakok és süketek voltak, rendkívül konkok, durvák és csökönyösek (crassus ac rebellus populus).²² Innen fakad szegényletes elkorcsosulásuk a nagy ősökhoz képest, innen fakad Jézus Krisztusban, az igazi Messiásban való hitelenségük.²³ Mózes ősi törvénye mintegy a neveletlen gyermekek szigorú rendszabálya adatott meg nekik. Egykor sokak számára hozta el az üdvözülés lehetőségét, de a zsidók törvényüket félelemből követték (. . . servati sunt multi sub lege Moysis . . .²⁴), és az igazság magvát árnyékok homályosították el. A Szeretet Új Törvénye eloszlatta az árnyakat, véget vetett a Régi Törvény elviselhetetlen igájának.²⁵

A gondolatok e szokványos formája nagymértékben hagyományos; közös kiindulási pontot jelentett mindama szerzők részére, akik ilyen vagy olyan módon érintették e témát. Ezt a tényt mindjárt előljáróban hangsúlyoznunk kell, mivel a feltétlen ellenségesség a zsidósággal szemben az akkori idők keresztény gondolkodásától abszolút elkülöníthetetlen — a türelmesség gondolata teljesen idegen és ismeretlen volt Erasmus bármely keresztény kortársa számára, Reuchlint sem kivéve.²⁶ Egyéni attitűdöket e triviális alaptételek körén kívül kell keresnünk.

Először is ismét szeretnénk hangsúlyozni Erasmus zsidófelfogásának „időtlenségét”. („A nobis, inquit, occisus non est; imo vos illum vestris vocibus occidistis . . .” „Soli Judaei . . . indignantur, nec ferunt hanc salutem gentibus omnibus esse communicatam . . .” „Surdi et hodie Judaei, qui nolunt legem spiritualiter intelligere . . .” „Aufer mihi, Judaeae, justitias operum tuorum . . .” etc.²⁷) És ez nemcsak egyfajta szóvirág, ellenkezőleg ez a dolog lényege. A zsidók Erasmus számára absztrakt erkölcsi kategóriát jelentenek, nem pedig egy konkrét népet határozott történelmi múlttal és határozott jelenlét, bűneik, erényeik és szenvedéseik didaktikai példaként használatosak. A „Populus Christianus” („nostri typum gerebant”²⁸) jelképes prototípusa: nem volt és nincs olyan korszak, melynek ne volnának meg a maga farizeusai, amelynek ne volna meg a maga Kajafása, Heródese, saját zsidósága, amely összeküszik a Megváltó ellen.²⁹ Erasmus párhuzamot von a saját apja ellen fellázadó Absalom és a zsidó nép (populus Judaicus) között, amely megtagadta, hogy higgyen Krisztusban és kövesse őt, és azután egészen természetesen, minden magyarázat nélkül a modern zsidóságra tereli a szót: „Quum videmus populum Judaicum pertinaciter affixum caeremoniis legis Mosaeicae, sic ut nec coelo potitur, alienus a Christo, nec terra profligatus undique et oppressus, nonne videmus Absalonem suis capillis involutum . . .”³⁰ Az Ártatlan vére megbélyegzi a gyilkosok utódait és őseit mind kivétel nélkül, mivel maga a Keresztrefeszítés jelképes, időtlen és újra meg újra ismétlődő.³¹ Az teljesen nyilvánvaló, hogy ez a rendkívül elvont attitűd összeegyeztethetetlen a konkrét gyűlölettel és a gyűjtő hatású prédikációval. És valójában nem találunk semmit, ami csak távolról is hasonlítana Luther hevesen zsidóellenes írásaira vagy a kegyetlen Zasius meghatározásaira, nem említve Arnold Tongern vagy Jacob Hochstrat vérszomjas delíriumát. Ebben a vonatkozásban a csend ékesszóló. Erasmus említi, hogy az Ősi Törvény megtiltotta a zsidóknak, hogy pénzt adjanak kölcsön kamatra egy másik zsidónak, de az idegenekkel szembeni uzsora megengedett volt. A keresztény uzsorások hosszas pellengetése következik, de egyetlen szó sem éri a „kapzsi zsidókat”, „akik kirabolják a védtelen keresztényeket”,³² noha ez utóbbi úgyszólván elkerülhetetlen közhely volt, ha valaki az uzsora témájáról írt, vagy beszélt. De Erasmust nem érdekelte ez a közhely, ugyanúgy, mint ahogy az egész probléma valójában nem érdekelte.

A teljes anyag alapján, beleértve az *Adagia*-t, a *Colloquia*-t, valamint a fő teológiai tanulmányokat, nem kerül különös fáradságba annak megmutatása sem, hogy Erasmus eszméje a judaizmusról nem is a konkrét zsidó vallást illeti, hanem inkább csak név a *philosophia Christiana* egyetemes (bár sokarcú) opponensére (és ennél fogva Erasmus fő ellenségére), arra, hogy a betű, a forma, a látszat győzzön a szellem, a tartalom, a lényeg felett. Amikor egy új

²² LB V, 251 B, 513 C, 534 A, 354 C, 235 F, 324 B, 372 E, 488 D—E, 297 D—E (Enarr. Ps. 4, 85, 28, 22, 33, 83, 14, 1525, 1528, 1530, 1531, 1533, 1536).

²³ LB V, 273 D—F, 410 E (Enarr. Ps. 4 és 33)

²⁴ LB V, 293 F (Enarr. Ps. 14, 1536).

²⁵ LB V, 208—209, 293 F, 182 A—B, 257 A, 203 C—D (Enarr. Ps. 2, 14, 1, 2, 4, 1522, 1536, 1515, 1522, 1525).

²⁶ Ludwig Geiger: Johann Reuchlin, sein Leben und seine Werke. Leipzig, 1871. 164.

²⁷ LB V, 544 A, 248 E, 372 E, 235 F.

²⁸ LB V, 490 A (Enarr. Ps. 83, 1533).

²⁹ LB V, 211 B, 544—545 (Enarr. Ps. 1, 85, 1515, 1528).

³⁰ LB V, 236 B (Enarr. Ps. 3, 1524).

³¹ LB V, 542 D—E (Enarr. Ps. 85, 1528). vö. még LB V, 309 B—C, 401 C—D, 540 F.

³² LB V, 306 C (Enarr. Ps. 14, 1536).

zsidó vallás veszélyére figyelmeztet, sosem a zsidó rítusok és szertartások újjászülésére gondol, hanem a formális elvek elterjedésére a keresztény valláson belül. Nem tartozik feladatkunkhoz, hogy vitába bocsátkozzunk Erasmussal, de szigorúan a tárgyhoz tartozik és szükséges is volna, hogy nézeteit a zsidóságról és a zsidó vallásról elképzeléseinek általános rendszerébe beillesztjük, hogy megfelelő helyet találjunk e nézetek számára Erasmus „belső világában”. Igyekezni fogunk ezt részletesen megvalósítani, jóllehet nem ebben az előzetes jegyzetben.

Ez alkalommal elegendő azt megállapítanunk, hogy a vonatkozó nézetek Erasmus gondolatrendszerének olyan pontján helyezkednek el, amely pont jelentéktelen, s ez a tény már önmagában is igen jelentőségteljes.

Szent Pállal (*Ad. Rom.*: 9, 27) egyetértésben Erasmus arra számít, hogy az idők végén „Israel maradéka” megváltatik, azaz ez a „maradék” hinni fog Krisztusban.³⁴ Ez az attitűd szilárdan tradicionális, amelyet egyetlen keresztény sem mert volna megtagadni. De jelentős különbségek voltak e tradíciók belül. „A maradék” minimumra csökkenthető aktív hittérítő munkával és erőszak által; ám az is lehetséges, hogy a Gondviselésbe helyezzük minden bizalmunkat és a „pertinacissimos Judaeos”-kat csak keresztény alázatossággal és az erkölcsös élet példájával befolyásoljuk. Más szavakkal, a kérdés a következő: eltűrnék-e (persze nem a szó modern értelmében!) az Egyház és a világi hatóságok a zsidóság hitetlenségét, avagy sem? *A priori* kitalálhatjuk Erasmus válaszát: a hit szolgálatában semmilyen erőszak nem engedhető meg. Elég világosan kijelenti: „Est ille (sc. Deus) quidem praescius, qui mutaturi sunt animum, qui non, et tamen tolerat, partim ut illustriorem reddat suam justitiam, partim ut nos doceat lenitatem erga peccantes, de quibus certi non sumus, quando sint ad bonam frugem convertendi. Judaei tot saeculis persistunt in caecitate sua et tamen tolerat illos Dominus quotidie per Ecclesiam suam invitans ad regenerationem. Tolerat eosdem populus Christianus blasphemos in Christum, male precantes nobis omnibus, quum possit illos funditus extinguere si velit.”³⁵ De még inkább érdekes és jelentős egy másik részlet: „At christianorum vulgus perperam existimat, cuius licere Turcam non aliter occidere, quam canem rabidum, non ob aliud nisi quia Turca est. Quod si verum esset, liceret cuius occidere Judaeum, quod tamen si audeat, non effugeret poenam legum civilium. At Magistratus Christianus Judaeos punit, si quid delinquant adversus leges publicas, quibus sese submiserant, ob diversam religionem non occiduntur, eo quod Religio Christiana suadet, non cogitur, et inseritur non obtruditur.”³⁶

De Erasmust a keresztény hit zsidók közötti békés hirdetése sem vonzotta. Rendkívül ritkán szólal meg a hittérítő hangján. Az egyetlen ilyen jellegű tiráda, amelyet az egész „Enarrationes”-ban felfedezhetünk, kifejezetten színtelen és triviális.³⁷ És — meglehetősen jellemző! — a következő felhívást találjuk itt: „Nolite desperare salutem, quod crucifixistis Filium Dei, fuit error admixtus vestro sceleri.” Az Egyházat és a Zsinagógát szembenállítva, Erasmus inkább egyfajta leereszkedő elidegenülést mutat, mint elszánt gyűlöletet: „Eant nunc famelici, siticulosi, tristes, macilentis atque aridi Judaei et mensam suam jacent... Quid comedunt miseri? Quid bibunt? Arrodunt hordei tectorium insipidum et amarum, medullam non attingunt...”³⁸

Ez az a „mikro-szövegösszefüggés” (mely egyébként kiválóan kapcsolódik az erasmusi teológia és *Weltanschauung* széles „makro-szövegösszefüggéseihez”³⁹), amelyben Erasmus dik-tumait egyenként értékelünk kell. Ilyenformán számos — vagy legalábbis néhány — tézis,

³³ Bizonyára nem véletlen, hogy az Újtestamentum kommentárjaiban Erasmus teljesen semmibe bette a Szentírás összes részletét, amelyek lehetőséget adtak arra, hogy előrenyomja a zsidóságot. Figyelembevéve ezeknek a kommentároknak az energikus esszéista jellegét, arra a megállapításra jutunk, hogy a „zsidó kérdés”, mint olyan, Erasmus figyelmének szféráján kívül volt, „virágkorának” éveitől ugyanúgy, mint később.

³⁴ LB V, 358 A (Enarr. Ps. 28, 1530).

³⁵ LB V, 546 A—B (Enarr. Ps. 85, 1528). Itt (ugyanúgy, mint több más fejezetben) Erasmus ismét Szent Pálra (*Ad Rom* 9, 27) hivatkozik.

³⁶ LB V, 355 E—F (Enarr. Ps. 28, 1530).

³⁷ LB V, 248 F—249 C (Enarr. Ps. 4, 1525).

³⁸ LB V, 329 F—330 A (Enarr. Ps. 22, 1530). Érdekes lenne megállapítani azoknak a tulajdonságoknak a precíz statisztikáját, amelyekkel a „zsidó” fogalmát leírták. Úgy tűnik, hogy az „infelix” egyike a leggyakoribbaknak (ha nem a leggyakoribb).

³⁹ Maradjunk az egyetlen példánál. Erasmus ismételtelen megjegyzi, hogy nem az erőszak (kard) az, ami közelebb hozza a törököket Krisztushoz, hanem azok az erények és erkölcsök, amelyeket a keresztények tanítanak és, hogy a törököket elmondjuk minden rossznak, holott talán mi vagyunk inkább Isten ellenségei, mint a törökök (lásd pl. LB II, 966 D—967 A, *Dulce bellum inexpertis*).

amelyeket Guido Kisch az *Opus Epistolarum*-ból válogatott, egészen más értelmet nyer, mint amelyet Kisch tulajdonít nekik. „Nihil aliud illic [sc. in libello illo Capnionico] agitur nisi ne quid praeter aequum patiantur Judaei. Quorsum autem attinebat tanto spiritu agere ut Judaeos in odium adduceres? An quisquam est nostrum, qui non satis execratur hoc hominum genus? Si Christianum est odisse Judaeos, hic abunde Christiani sumus omnes.”⁴⁰ Kisch professzor véleménye szerint a Jacob Hochstrathoz írt levél (1519. augusztus 11.) e szavai semmi mást nem tanúsítanak, mint Erasmus dühödten zsidóellenes érzelmeit („haßerfüllte Einstellung”⁴¹). Lehetetlen azonban az idézet utolsó mondatát szó szerint érteni! Ez, először is, ellentmondana az előbb említett „makro-szövegösszefüggéseknek”. Másodszor, a levél a tipikusan erasmusi szarkazmus ragyogó példája. Harmadszor, közvetlen nyelvészeti érünk van a szó szerinti értelmezéssel szemben. Origenes-t dicsérve, aki soha nem sértette meg Celsus-t, szemben Hochstrat-tal, aki folytonosan gyalázza Reuchlint, Erasmus leszúri: „Si Christianae pietatis esset in quendam conviciis debacchari, in Celsum debacchatus fuisset Origenes.”⁴² A két mondat hasonlósága szembetűnő.

Kétségtelen, hogy Erasmus magatartása zsidó kortársaival szemben korántsem nevezhető barátságosnak. Ha életük a keresztények között a legnyomorultabb is,⁴³ megérdemlik sorsukat: őseik legsúlyosabb bűnét a sajátjukkal toldották meg. Nem akarják az Evangélium igazságát látni, amely meghódította az egész világot, vakságukban ördögien konokok, nem akarnak tanulni a saját nyomorúságukból.⁴⁴ Ráadásul zsinagógaikban gyalázzák Krisztust,⁴⁵ eszeveszetten gyűlölik a keresztényeket (insanissime oderunt) és örülnek a keresztények balszerencséinek és erkölcstelenségének („... si quando conspiciunt Christianos turpiter vivere, blandiuntur impietati suae et dicunt: isti sunt, qui nos pro imis abominantur, ipsi nobis scelestius viventes: rursum si quando vident Christianos atrocissimis calamitatibus atteri, insultant; Bene, inquit, tractantur a Deo suo, habent culturae praemium.”⁴⁶). De itt is észreveszük a tartózkodást, a szenvedély és az érdeklődés hiányát. A zsidók csak gyalázhatnak minket, de nem haraphatnak, fogaikat kiverték.⁴⁷ Nagyon fontos az, hogy Krisztusban érvünk felnőtt, hogy miként Izsák, elválasztassunk (*Gen.* 21,8), de az „infelices Judaei” gyermekek maradnak és a betűk tejét szopják (sugunt lac litterae).⁴⁸

Ez a gyökere hibáiknak és bajaiknak: nem képesek felfogni a Szentírás legmagasabb, allegorikus értelmét (Male canunt et hodie infelices Judaei... sedulo pulsantes imam litterae chordam, quum nulla sit harmonia, nisi... sensus historicus concinne ad allegoriam attemptatur).⁴⁹

Különösen említésre méltó, hogy Erasmus szerint a zsidók rendkívül kevesen vannak: „... nihil superesse, praeter paucos vagos et exsules, veteris insaniae calamitatisque testes...” „Apud nos nulli sunt Ethnici, Judaei aut nulli sunt, aut minimum molesti sunt, insaniunt in speluncis suis, et tamen Ecclesiae frumentum tantum loliginis et zizaniorum habet admixtum, ut nusquam non sint, qui pie simpliciterque volentem vivere in Christo Jesu rideant...”⁵⁰ Az utóbbi idézet mutatja, hogy Erasmus nem a valóságos hús-vér zsidók szétszóródásában látta a „Judaizmus” forrását, annak forrását, amit ő az Egyházra és a hitre nézve a legveszélyesebbnek tartott. Talán éppen ezért ő maga ezeket a zsidókat (konokságuk miatt) égi igazságszolgáltatással és az ítélet napjával fenyegeti, és nem földi megtorlással.⁵¹

Van még néhány részlete a probléma ugyanezen aspektusának, amelyet az elkövetkező teljes kutatásnak feltétlenül vizsgálnia kell (úgy mint az egyház és a zsinagóga, a zsidók és a törökök, a zsidók és a pogányok, a zsidók és az eretnekek, a zsidók és a reformátorok); ezúttal azonban röviden csak egyet érintünk ezek közül: mit jelent Erasmus szerint zsidónak lenni? Egy bizonyos néphez vagy egy bizonyos valláshoz való tartozást? Ehhez Erasmus gazdag kifejezésvilágának (gens Judaica, gens Hebraeorum, natio gentis Israeliticae, populus Israeliticus stb.)⁵² és a „gens”, „natio”, „populus” szavak erasmusi használatának közelebbi,

⁴⁰ OE IV, 46, 138–143.

⁴¹ Guido Kisch: Erasmus' Stellung... 9.

⁴² Lásd különösen, OE IV, 44, 39–48. vö. még Kirche und Synagoge, Band I. 283.

⁴³ OE IV, 45, 99–100.

⁴⁴ LB V, 364 B (Enarr. Ps. 28, 1530).

⁴⁵ LB V, 216 B–C, 217 D, 380 A–B (Enarr. Ps. 2 és 33, 1522, 1531).

⁴⁶ LB V, 216 B, 217 D.

⁴⁷ LB V, 458 B (Enarr. Ps. 38, 1532).

⁴⁸ LB V, 240 B (Enarr. Ps. 3, 1524).

⁴⁹ LB V, 271 A (Enarr. Ps. 4, 1525).

⁵⁰ LB V, 427 B (Enarr. Ps. 38, 1532). Lásd szintén LB V, 247 A–B (Enarr. Ps. 4, 1525).

⁵¹ LB V, 216 B, 551 D–E (Enarr. Ps. 2 és 85, 1522, 1528).

⁵² LB V, 551 A–B (Enarr. Ps. 85, 1528).

⁵³ Mellesleg jó megjegyezni, hogy Erasmus nem tesz különbséget „Judaei”, „Hebraei”

beható tanulmányozására van szükség. (Úgy tűnik azonban, hogy szóhasználatát távolról sem precíz és következetes; mégis, bizonyos megfigyelések érdekesek lehetnek. Így például „gens barbara”, azaz a törökök, ellentétben áll a „populus Christianus-szal”, amely utóbbi „fraternalis nationes”-ra oszlik.⁵⁴ Másrészt ilyen osztályozást is találunk: 1. gens Judaica, 2. Pagani, aut Turcae, aut Mahumetani, aut si quid aliud est hominum genus alienum a Christo, 3. Schismatici aut haeretici stb.⁵⁵ És később⁵⁶ a zsidókat együtt említi a pogányokkal. Még mindig feltételezhetnők, hogy a „zsidóság” gondolata Erasmus számára inkább nemzeti, mint vallási⁵⁷, annál is inkább, mivel ezt a feltételezést alátámasztják azok a jólismert és gyakran idézett támadások, amelyek Pfefferkorn-t, a megtérített zsidót érik, valamint Aleander feltételezett zsidó eredetére utaló epés célzások. De birtokában vagyunk legalább egy megállapításnak, amely abszolút ellentmond minden „faji attitűdnek”: „Inhumanitatis est, quod qui ex Judaeis progeniti, a parenti impietate conversi sunt ad veram pietatem, contumeliae causa vocamus Maranos, quum ea gratia plus illis honoris debeatur. Quod si justum est, majorem vitia impingere nepotibus, unde nos prognati sumus? Nonne ex his, qui in veri Dei contumeliam, coluerunt ligna et lapides? qui Martyrum sanguinem effunderunt?”⁵⁸ Egy tipikusan erasmusi tézis itt az erasmusi ideológia általános elveire alapozódik (mindenekelőtt az egyéniség elvére),⁵⁹ míg a fent említett antiszemita támadások és célzások nem vágnak össze ezzel az ideológiával.

Feltételezzük, hogy Erasmus következtetlensége az érdeklődés ama hiányából adódik, amelyet már több ízben említettünk, és, hogy magának az érdeklődés hiányának nagy jelentősége volt a későbbi időkben.

Egy olyan korszakban, amely nem ismert türelmességet, bármely a zsidók felé irányuló érdeklődésnek (baráti, avagy sem, ez nem számít) egyetlen végső célja volt: ezeknek az önféjű hitetleneknek a megtérítése (egyfajta „endgültige Lösung”); ezért volt minden szenvedély veszélyes — a zsidóság szempontjából, mivel a zsidók egyáltalán nem akarták, hogy megsemmisüljenek sem kard, sem szavak által. Ellenkezőleg, számukra a keresztény többség részéről a rideg tartózkodás volt a legkedvezőbb, a legkívánatosabb attitűd. Egészében véve ez volt a „humanisták hercegeinek” magatartása, és még ha figyelembe is vesszük az izgatott, gonosz, és néha valóban aljas megjegyzéseket, borús kedvének és ideálisnak semmiképpen sem nevezhető kedélyének nyomait, amelyek leveleiben fellelhetők. Teljesen lehetetlen egyetértőnk Kisch professzor ítéletével: „hätte er sicherlich Luthers Vernichtungsprogramm für die Juden zugestimmt, wenn er seine Verkündigung noch erlebt hätte.”⁶⁰

Vladimir Zsabotinski, a modern Izrael egyik alapítója és ragyogó pamfletíró, írt egyszer az „aszemitizmusról” — a zsidók és a zsidóság el nem fogadásáról —, mint olyanról, amely szemben áll mind az anti- mind a filozemitizmussal, és amely gyakran vonzóbb mindkettőnél. A szenvtelen el nem fogadás be nem avatkozást jelent, az erőszak határozott visszautasítását, hozzájárulást az együttéléshez. Az aszemitizmus meglehetősen fontos szerepet játszott a valódi türelmesség kialakításában. Erasmus megérdemli az „aszemitizmus” előfutára megjelölést, sőt talán ő volt az „aszemitizmus” leghatásosabb előfutára. Ebben az értelemben a Botzheimhoz írt leveléből ez írás elején idézett mondatot egyáltalán nem szabad képmutatónak tekintenünk. Az összes többi, zsidóságra vonatkozó megállapításával együtt Erasmus teológiai és filozófiai gondolatrendszerének egészébe kell azt beillesztenünk és értékelnünk.

*

A probléma egyéb kérdéseit csak felsoroljuk, de hangsúlyozni szeretnénk, hogy mindegyik külön tanulmányt érdemel.

és „Israel” között. (Szemben a hagyománnyal, amely visszamegy egészen János Evangéliumáig és a Jelenések könyvéig. Lásd pl. LB V, 206 A–B, 249 C.)

⁵⁴ LB V, 349 F–350 A (Enarr. Ps. 28, 1532).

⁵⁵ LB V, 554 E (Enarr. Ps. 85, 1528).

⁵⁶ 555 B.

⁵⁷ ... neque solum hominem reconciliavit [Christus] Deo, verum etiam omnes totius orbis nationes Christiana concordia confoederavit, Judaeos, Graecos, Latinos, Scythos et Indos, antea tot legibus ... dissidentes. LB V, 260 B–C (Enarr. Ps. 4, 1525). Lásd szintén LB V, 313 A–B.

⁵⁸ LB V, 474 C–D (Enarr. Ps. 83, 1533).

⁵⁹ Fentebb valamivel (474 A) Erasmus mondja, hogy Isten nem terhelte Korah istenhívó utódait az ősök bűneivel (Num. 16) és hogy „iniqué facit hominum vulgus, qui liberis non aliter exprobrat progenitorum scelus ac supplicium, ac si ipsi perpetrassent”.

⁶⁰ Guido Kisch: Erasmus' Stellung. ... 38.

1. Erasmus nézeteinek eredete: a skolasztika és a patrisztika mely oszlopához nyúlnak vissza? Függsége a tomizmustól és ellenségsége Duns Scotus hagyományaival szemben hamar kiderül.⁶¹ Az egyházatyákkal az ügy egészen másképp áll. Még egy Erasmusról és Szent Ágostonról⁶² írott jó és alapos monográfia szerzője sem szentel semmi figyelmet ennek a kérdésnek, jóllehet Erasmus többször hívja a Szentet tanúnak, vagy vitatkozik vele.⁶³

2. Erasmus és az Ószövetség. Ez a téma önmagában egy terjedelmes és változatos tartalmú könyv tárgya lehetne⁶⁴. Most csak egyetlen széles körben elterjedt véleményt helyesbítünk. Azt, hogy Erasmus előnyben részesítette az Újtestamentumot az Ótestamentummal szemben, gyakran akként értékeli, hogy a Biblia első és ősi részét kevésbé méltatta figyelemre; a számos érv közül, melyeket hangoztatni szoktak, a leghatásosabb kétségkívül a következő mondat, amelyet Johann Caesariusnak írt és a reuchlinisták, valamint a reakciók elleni küzdelemre vonatkozó levélből (ismét egy levél!) idéznek: „Malim ego incolumi Novo Testamento vel totum Vetus aboleri quam Christianorum pacem ob Judaeorum libros rescindi.”⁶⁵ Ezzel a mondattal a következő, nemkevesebb határozott és egyértelmű szavakat állítjuk szembe: „Habent et illi male temperatum citharam, qui sic Novi Testamenti libros recipiunt, ut Veteris respuant: qui alium faciunt Deum veteris legis, ac novae. Rursum qui e scriptura canonica alios libros probant, alios reprobant, quum omnium sit absolutissimus concentus.”⁶⁶ A Zsoltárok Könyvének dicséretében Erasmus ékesszólása oly ünnepélyes magasságot ér el, amely a Paraclesis illusztris részleteire emlékeztet⁶⁷. Ha Erasmus „csak” tizenegy zsoltárt magyarázott („nur ganz wenige Psalmen kommentiert”, jegyzi meg szemrehányóan Kisch professzor⁶⁸), ez nem elsősorban a „weniger intensive Beschäftigung mit dem Alten Testament”⁶⁹ miatt van így, hanem filológiai tudatossága miatt, mely nem engedte meg olyan szöveg tolmácsolását, amely eredeti — héber — formájában számára nem volt hozzáférhető: „Non semel rogatus sum, quum ab aliis, tum ab Anglorum rege, ut in omnes Psalmos aederem commentarios; sed deterrebat me cum alia multa, tum illa duo potissimum, quod viderem hoc argumentum vix posse pro dignitate tractari, nisi quis calleat Hebraeorum litteras atque etiam antiquitates, partim quod verebar ne turba commentariorum obscuraretur sermo propheticus . . .”⁷⁰

Elkövetkező munkánkban reméljük bemutatni, hogy az Ótestamentumból vett idézetek és illusztrációk milyen szerves, nélkülözhetetlen részét képezik Erasmus érvrendszerének és fantáziájának. Így olyan különböző munkák, mint a *Lingua*, az *Enchiridion* és a *Vidua Christiana* egyaránt nem létezhetnének ószövetségi materiájuk nélkül.⁷¹

3. Erasmus és a posztbiblikus zsidó irodalom (Talmud, Cabala, a Szentírás rabbinikus kommentárjai). Az anyag csekély, ám értékes, amennyiben a rabbinikus hatóságok iránt egy bonyolult (egyáltalán nem szigorúan negatív) attitűdöt tár fel.⁷²

4. Erasmus és a héber nyelv. Ez a szempont talán a legérdekesebb, mivel sok különböző és ellentmondó tudományos és egyéni érdek, illetve ambíció fonódott össze, és mivel Erasmus álláspontja a humanisták és (részben) a reformerek körében erősen befolyásolta a héber tanulmányok pályáját és sodrát.

⁶¹ Lásd *Kirche und Synagoge* . . . Bd. I. 217—220.

⁶² *Charles Béné: Erasme et Saint Augustin, ou Influence de Saint Augustin sur l'humanisme d' Erasme. Genève, 1969.*

⁶³ Lásd pl. LB V, 217 C

⁶⁴ Cf. Germain Marc' Hadour analóg munkája *Thomas More et la Bible*, Paris 1969.

⁶⁵ OE III, 127, 35—36 (1517. November 3). Mellesleg a levél, mint olyan figyelemre méltó szenvedélyes és gyűlölködő hangneme miatt. Lásd a 20—27. sorokat.

⁶⁶ LB V, 427 C—D (Enarr. Ps. 38, 1532).

⁶⁷ LB V, 313 E—F (Enarr. Ps. 22, 1530): Haec est beatæ Scripturæ foecunditas, quæ simul et lacte alit parvulos, et validiore cibo vegetat adultos, et sublimiore doctrina nutrit perfectos. Venam enim habet inexhaustam, quo penetras altius, hoc admirabiliores opes ostentat.

⁶⁸ *Guido Kisch: Erasmus' Stellung* . . . 35.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ OE VIII, 433, 171—177 (Jacopo Sadoletto-hoz, cca 1530. május 14).

⁷¹ Még a legegyszerűbb mennyiségi adatok is elég tanulságosak *Vidua Christiana*-ban (LB V, 724—766) a 42 hasázból 13 foglalkozik az Ótestamentum anyagával és csak 8,5 az Újtestamentummal.

⁷² Lásd pl. LB V, 202 B—C, 511 A—B, 429 D (Enarr. Ps. 2, 85 és 38, 1522, 1528, 1532).

A LÁBJEGYZETEKBE ALKALMAZOTT RÖVIDÍTÉSEK

- Enarr. Ps. 1* — Enarratio Primi Psalmi Beatus vir juxta tropologiam potissimum, auctore Desiderio Erasmo Roterodamo, sacrae theologiae Professore.
- Enarr. Ps. 2* — Desiderii Erasmi Roterdami Commentarius, in Psalmum secundum, Quare fremuerunt gentes.
- Enarr. Ps. 3* — In tertium Psalmum, Domine quid multiplicati, Paraphrasis Desiderii Erasmi Roterodami.
- Enarr. Ps. 4* — In quartum Psalmum, Quum invocarem, Concio Desiderii Erasmi Roterodami.
- Enarr. Ps. 14* — Enarratio Psalmi XIV, Domine quis habitabit, qui est de Puritate Tabernaculi, sive, Ecclesiae Christianae, per Desiderium Erasmum Roterodamum.
- Enarr. Ps. 22* — In Psalmum XXII, Dominus regit me, Enarratio triplex, per Desiderium Erasmum Roterodamum.
- Enarr. Ps. 28* — Utilissima consultatio de Bello Turcis inferendo, et obiter enarratus Psalmus XXVIII, Afferte Domino filii Dei etc., per Desiderium Erasmum Roterodamum.
- Enarr. Ps. 33* — Enarratio Psalmi XXXIII, Benedico Domino in omni tempore, per Desiderium Erasmum Roterodamum.
- Enarr. Ps. 38* — Enarratio Psalmi XXXVIII, Dixi custodiam vias meas, multum ab enarratione veterum differens. Per Desiderium Erasmum Roterodamum.
- Enarr. Ps. 83* — Desiderii Erasmi Roterodami De Amabili Ecclesiae concordia liber. Enarratio Psalmi LXXXIII.
- Enarr. Ps. 85* — In Psalmum LXXXV Expositio Concionalis per Desiderium Erasmum Roterodamum.

Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításai

NÉMETH ANTAL

Amikor a huszonegy esztendőös Szabó Lőrinc Shakespeare összes szonettjének remekbe sikerült fordításával megjelent a magyar irodalomban, bizonyára még nem sejtette, hogy a Nyugat-nemzedék nagy költői között ő lesz az egyetlen, aki további négy olyan drámafordítással ajándékozza meg később irodalmunkat, amelynek mindegyike a XIX. századi nagy triász, Vörösmarty—Petőfi—Arany Shakespeare-fordításainak egyenrangú társaként folytatja a brit költő hazai kultuszát.

A szonettek 1921-es első kiadásához írt nagy tanulmánya tanúskodik arról a páratlan filológiai felkészültségről, amely Szabó Lőrinc szinte korlátlan költői képességének szilárd vasbeton alapot adott. A lelkiismeretesség Szabó Lőrincnél nem fékezője, hanem szárnyaltató erőforrása volt képzetének és ez az adottság arra predesztinálta volna, hogy ő ajándékozza meg színházi kultúránkat egy élő Shakespeare-oeuvre-rel. Amikor majd elkészülhet végre az igazságos számvetés az első világháborút követő évtizedek színházi életéről, az a körülmény, hogy erre nem adott lehetőséget a Nemzeti Színház, súlyosan esik majd latba a mulasztások terén. Miután Babits Mihály lefordította *A vihart*, nem lehetett tovább Szász Károly csikorgó verseit mondani, játszották tehát kényszeredetten, de sem Babits sem a melléje nőtt fiatal Szabó Lőrinc soha megbízást nem kapott egyetlen elévült nyelvű Shakespeare-dráma újrafordítására sem. Kosztolányi Dezső szép *Téli rege* fordítása is „magánszorgalomból” készült el és jelent meg 1925-ben és amikor Ódry Árpád végre nyolc évvel később kiharcolta, hogy műsorra tűzzék a múltban az 1865-től 1907-ig mindössze huszonnyolcszor adott darabot, a silány díszletezés megbuktatta a jeles színészekkel bemutatott szép Shakespeare-drámát.

1.

Athéni Timon

Amikor 1935-ben átvettem a Nemzeti Színház vezetését és a színházhoz visszaszerződtött Somlay Artúrnak méltó „bemutakozó szerepet” kerestem, a múltban mellőzött *Athéni Timon*ra esett a választásom. A soha és sehol sem népszerű idomtalan remekmű, amely Shakespeare fekete dühének roppant erejével szárnyal színpadon is, könyvben is, rendkívül erős hatást tehet kongeniális költői és színészi tolmácsolásban.

A tragédia bemutatója 1852. március 27-én volt, Kelemenfy László fordításában. A címszerepet akkor Fánesy Lajos játszotta, Apemantus pedig Tóth József volt. Abban a naptári évben mindössze háromszor került színre, amiben a gyarló fordításon kívül talán része lehetett Fáncsynak is, akihez jobban illettek a sima, elegáns, okos, önző alakok, mint ez a lávalelkű shakespeare-i mizantróp. Hét évvel utóbb, 1859. szeptember 29-én még egyszer adták, összesen tehát négyszer szerepelt a műsoron. Hetvenöt éve nem szerepelt tehát e dráma 7 Nemzeti Színház repertoárján, amikor színrehozatalát tervbe vettem.

Vége alkalmat adhattam a szonett-fordító Szabó Lőrincnek, hogy ő, a *Kalibán*, a *Fény, fény, fény. A sátán műremekei és a Te meg a világ* költője tolmácsolhassa a mai magyar költészet nyelvén Shakespeare-t.

Szabó Lőrinc a *Tücsökműzene* CCLXXXVII. versében *Timon nyara* címen örökítette meg az 1935 év nyarán végzett fordítói munkáját:

Legszebb nyaram: bisztrai havasok
s viperák nyara! A Nemzetinek ott
fordítottam az Athéni Timon-t,
éj-nap dolgozva a keserű-bolond
darabon, de annyi fény, oly derű
tündöklésében, hogy leggyönyörűbb
emlékem az a virág völgy, a rét,
meg a faház, az erdőszéli. Négy
hetem átkozta — újjongta! — tele
a vén Shakespeare embergyűlölete,
mégis tisztultam tőle napra-nap,
hiszen a saját viperáimat
ölte (mint kertünkéit a kasza);
s a szabadban — közbeu — oly mámore
zsúfolt a létnek, mintha rám, belém
hullt volna mindaz az iszonyú fény,
amit egy év az űrbe szétszítál,
s százbillió tonna napsugár.

A bemutató 1935. november 8-án volt és akkor, amikor a közönséget az előző évek (1932—35) közepes előadásai valósággal leszoktatták a nemzeti színházi Shakespeare-előadásokról, az évad 11 előadása komoly sikert jelentett.

Móricz Zsigmond először hallván mai költői magyar nyelven Shakespeare-t a színpadról szólani, az *Athéni Timont* ítélte az egyetlen Shakespeare-drámának, amely „modern”, amely igazán örök kérdéssel valósan foglalkozik, amelyből a legtöbb emberi tanulság levonható.

A „hangzás” újszerű hatását a múlthoz viszonyítva mindössze két részlet összehasonlításával illusztráljuk.

Kelmenfy László fordításában* az a jelenet, amikor Timon ehetsz gyökeret keres a földben és aranyra bukkan, így hangzott:

Vesszen el az emberiség! Te föld,
Gyökeret nekem: (Ás.) Ki tán jobbat keres
Benned, kemény méreggel fűszerezd
Torkát! — Mi ez? Arany? fényes, becses,
Sáppadt arany? Nem, oh nagy istenek!
Könyörgésem nem volt képmutatás.
Gyökeret, nagy ég! — Hisz ennyi sok arany
Feketét fehérre, széppé tesz rútat,
Jóvá rosszat, naggyá kicsinyt; az aggot
Fiatallá, a gyávát erőssé.
Oh istenek, miért ez? Istenek,
Ez oltároktól papokat csal el,
A beteg alul párnáját rántja ki;
[E sárga rab esküt mondat, s töret,]

* Széchenyi Kvtr., Színháztört. Gyűjt., N. Sz. A. 81. sz. Kézirat. — Szögletes zárójelbe tett sorok húzva az 1852-i előadáson.

S az átkozottat szentesíteni bírja.
 Nyavalyákat istenít, rangot s címet
 Ad tolvajoknak, [térdet hajtat a
 Tanácsosoknak, s tapsözönt viharz;
 Ez az, mi a szomorgó özvegyet
 Új férjhez adja; őt, kit a súlyos
 Halál kaszája, már már sírba ejt,
 Új menyekzőre balzsamozza be. —]
 Jer átkozott göröngy, egész világ
 Kéjhölgye, jer! (Távolról dobszó hallatszik.)
 Dobszó!

Bár élsz, a sírba újra visszaszálsz!
 Tolvaj, csak akkor távozol, ha öröd
 Nem állhat többé romlott lábain.
 Nem, itt maradsz felpénzül. (*Az aranyat ismét
 elássa, miután egy csomót belőle magához vett.*)

Érdekes lesz talán felemlíteni, hogy négy évtizeddel utóbb a Nemzeti Színház gondolt az *Athéni Timon* felújítására: 1895 októberében. A színre alkalmazás munkáját akkor Greguss Ágost új fordítása alapján Szacs vay Imre végezte, aki valószínűleg ambicionálta a címszerep életrekelését.*

Az előbb idézett jelenet:

Fogd meg az embert, romlás! — Gyökeret, föld! (*Ás.*)
 Ki jobbat áhít téled, csikland' ínyét
 Leghathatósb méregeddel! — Mi ez itt?
 Arany-e? sárga, csillogó, becses arany?
 Nem, istenek, nem kérek semmiséget.
 Gyökér kell, semmi más! — Csak ennyi ebből:
 (*aranyat vesz kezébe!*)

S a fekete fehér lesz, rút szép, jogtalan
 Jogos, silány, nemes, vén ifjú, gyáva hős! —
 Miért ez, istenek? Minek? Hisz ez
 Elvon papot, hívet mellőletek,
 S a még erősnek vankosát kirántja!
 E sárga gaz: hitet köt s bont; az átkost
 Megáldja;
 Tolvajnak állást,
 Tanácsos-széket ad; az elnyűtt
 Özvegynek új férjet szerez! —
 Jer, kárhozott föld,
 Emberiség közös rimája, ki
 Népek csoportí közt viszályokat szítsz:
 Tedd tisztedet. (*Vissza ássa az aranyat.*
Messziről induló hallik.)

Hah, dobszó? Bár eleven vagy,
 Mégis eltemetlek.
 Te foglalóul, itt maradj. (*Félre tesz az aranyból.*)

Rákosi Jenő 1921-ben lefordította ugyan Shakespeare-nek ezt a tragédiáját,* de ha mondani próbáljuk ebben a viszonylag legmodernebb fordításban ugyanezt a részletet, nem járunk sokkal jobban a drámai dikció megközelítésében:

Vesszen mindenki! Föld, adj gyökeret! (*Ás.*)
 Ki jobbra vágyik, csiklandozd ínyét
 A legölőbb méreggel. Hah, mi ez?
 Csillámló, sárga, drága érc! Egek.

* Széchényi Kvtr., Színháztört. Gyűjt., N. Sz. A. 140. sz. Kézirat.

* *Shakespeare Vilmos: Athéni Timon élete.* Tragédia öt felvonásban. Ford.: Rákosi Jenő. — Bp., 1922. — 47—48. 7ld.

Én nem vagyok henye fogadkozó:
 Gyökért! — Ettől ha sok, a fekete
 Fehér lesz, szép a rút, a jogtalan
 Jogos, vén ifjú, az aljas nemes,
 S a gyáva hős. Hé, mért ezt, istenek!
 Hisz ez eltántorít szolgát, papot,
 Hősök párnáját, a fejek alól
 Kiráncigálja. Ez a sárga szkláv
 Vallást köt és szeg, átkozottat áld,
 Belpoklost megimádtat; tolvajt ültet
 Tanácsbeli bírák közé s címet,
 Tapsot s hajbókolást szerez neki.
 Ez juttat férjhez elnyűtt özvegyasszonyt,
 És nőt, kit kórház s gennyes nyavalya
 Kiköp, megbalzsamoz s megfűszerez
 Napos tavasszá. Átkozott föld, jöszte
 Világ szajhája, ki vizályt viszel
 Népek közé: most majd azt végezed,
 Ami a dolgod. (*Távolban induló.*) Dobszó! fürge vagy,
 De én eláslak, (*betemeti*) nagy tolvaj, mehetsz majd,
 Ha csúzos lábát már nem bírja csőszöd.
 Te légy majd foglaló. (*Elész némi aranyat*).

Rákosi magyarázó hígításai ellenére homályos és főleg erőtlen a szöveg.

Somlay Artúr az 1935. november 8-i premieren Szabó Lőrinc fordításában* így mondta el e sorokat:

Mard az embert, romlás! — Adj gyökeret, föld! (*Ás.*)
 Ki jobbat kér, fűszerezd annak ínyét
 legerősebb mérgeiddel! — Mi ez itt?
 Arany? rőt lángú kincs? — Oh istenek,
 ne szemetet! Gyökeret, tiszta ég!
 Ennyi aranytól hó a szén, a szép rút,
 bűn jog, jó rossz, vén ifjú, gyáva hős lesz.
 Minek, minek ez, istenek! Hisz ez
 papot s hívót elcsal oltárotoktól
 haldoklók feje alatt kotorász!
 E sárga ördög
 hitet köt és old, megáldja az átkost,
 leprást imádtat, tolvajoknak állást
 s derékgörnyesztő rangot szerez [a
 szenátorok padján:] s kiaszott,
 nyűtt özvegyet ez újra férjhezadja
 [s kitől a gennyes kórház is okádna,
 balzsamával április hajnalává
 fűszerezi a dög nőt.] Átkozott érc,
 emberiség közös rimája, ki
 a nemzeteket egymásra uszítod,
 tedd tisztet.
 (*Visszaássa az aranyat. Messziről dobpergés.*)
 Áh, dobszó? — Eleven vagy,
 de betemetlek: megszöksz, fürge tolvaj,
 ha öröd lábát megrontja a köszvény. —
 De nem, maradj csak, zálogul!
 (*Némi aranyat visszatart.*)

Az 1852-es bemutaton nem Alkibiades egyik írástudatlan katonája hozta el Timon sírkövére vésett viaszlenyomatát a vezérhez, hanem a hű szolgálja ura sírját őrizvén mondta el, hogy

* Széchenyi Kvtr., Színháztört. Gyűjt., N. Sz. A. 222. sz. *Rendezőpéldány.*

Itt Timon nyugszik, az embergyűlölő;
 Eltében ő futott ti töltek,
 Mert emberek vagytok; halál után
 Fussátok őt ti, ez vég akaratja. —
 Halljátok meg sírversét. *(olvás)*
 Fáradt lélektől fosztva
 Fáradt test nyugszik itt;
 Ne kérd nevét gazember
 S vidd magaddal átkait!

Greguss Ágost fordításában így hangzott az Alkibiades-olvasta sírvers:

Egy gyásztetem, gyászlelkitől elhagyva, fekszik itt.
 Ne kérdd nevem'. Pusztítsa dög a gazok seregít.
 Én nyugszom itt, Timon: míg élt, minden előre bösz.
 Menj és kedvedre átkozódj'; de menj s itt ne időzz.

Rákosi Jenő egy szót eltalál, de az egész ellaposodik fordításában:

Itt fekszik egy rongy test, akit rongy lelke elhagyott
 Nevét ne kérdd. Vész rátok, megmaradt silány gazok!
 Itt fekszik Timon, ki élvén minden élt gyűlölt;
 Átkozd ki jól magad, de menj, ne tarts itt pihenőt.

Szabó Lőrinc tolmácsolásában így hangzik Timon sírverse:

Egy rongy test fekszik itt, melyet
 rongy lelke elhagyott.
 Rothadjon meg, aki csak él!
 Ne kérdezd, ki vagyok,
 Timon vagyok: mindenkivel
 együtt utáltalak:
 káromkodj vissza rám, bitang,
 és hordd el magadat!...

Azt hiszem, szükségtelen filológiai akribiával is bizonyítani azt, hogy a timoni életérzés hitelesen először 1935. november 8-án szólalt meg Szabó Lőrinc zsenije jóvoltából magyar színpadon.

A mintaszerű fordítást az 1948-as megjelent teljes Shakespeare-kiadás megjelentetése alkalmából Szabó Lőrinc tovább csiszolta. Akkor az egyik havi folyóiratban a kiadásról írván, így regisztráltam Lőrincnek ezt az önmaga műfordítását revideáló munkáját: „Változtatások a szövegben — a két kiadás egybevetésének tanúsága szerint — az első nagy jelenetben, a fogadáson és a IV. felvonásban az erdei Timon-jelenetknél vannak. Az első felvonásban egyenként alig észrevehetőek ezek a kis mozaik-szem-cserék, egészükben azonban mégis tisztább és világosabb képet adnak, azonban az erdei jelenetben egész sorok is cserélődtek, vagy félsorok, és 25 kisebb módosítás is észlelhető, amelyek az értelem világosabbá válásán kívül a replikák keménységét is fokozták. Feltűnő és darabzáró helyzeténél fogva észrevehetőbb a két utolsó sor módosulása. A régi így hangzott:

Harchól béke, békéből harc soha:
 legyen mindegyik egymás orvosa.

Az új:

Harc, szülj békét; béke, fékezd a harcot:
 egymás gyógyírja s orvosai vagytok.

Ez közelebb férkőzik az eredetihez, s fenntartásosabb a tartalmában, ahogy illik is olyan reálpolitikushoz, amilyen Alkibiades, bár szinte semmi sem fordul meg rajta, hiszen csak afféle záróbölcesség.”

Ahogy tetszik

Szabó Lőrinc időrendben második Shakespeare-fordítása az *Ahogy tetszik* volt, ismét a Nemzeti Színház számára.

1938. június 14-én kötötte meg a szerződést, amely szerint október 1-re kellett elkészülnie a fordítással. A szerződés a bevétel 4%-át biztosította Szabó Lőrincnek, aki ekkor 1000 pengő előleget is kapott, ami biztosította részére a zavartalan nyaralást és a nyugodt munka lehetőségét. Külföldre utazott és ott, július–augusztusban, két hónap alatt fordította le ezt a bájos vígjátékot.

A fordítói nyelv a *Timon* után egészen oldottnak tűnik fel és lebegőn könnyed, ahogy azt maga a darab is előírta.

Shakespeare *Ahogy tetszik* című vígjátékát 1918. január 18-án mutatta be a Nemzeti Színház Rákosi Jenő akkor új fordításában és Ivánfi Jenő rendezésében. Akkor hússzor került a közönség elé. A Herceg szerepét a rendező Ivánfi játszotta, Rozalinda Váradi Aranka, Célia a 25 éves Bajor Gizi volt, Orlando Beregi Oszkár, Fridrik Gál Gyula és Próbakő Rózsa-hegyi Kálmán. Valamelyik előadását — én, a tizenöt esztendő diák — magam is láttam, de a Rákosi-fordítást később megszerezve és olvasgatva sehogyan sem tudtam felidézni e darab rejtett báját és a derűt komollyal váltó kedvességét. A szöveg *eltakarta* Shakespeare-t. Egyetlen példa talán elég lesz. A méla Jaques híres hasonlatát az emberi életről a bemutatón Horváth Jenő Rákosi Jenő szavaival* a következő módon tolmácsolta:

Egy színpad az egész világ s merő
Színjászó minden férfi, nő, a ki
Föl- és lelép; és játszik életében
Egy ember egy szerepnél többet is.
Hét kor a felvonása. Egy a kised,
Mely vinnyog s nyálaz a dadája karján.
Majd a pityergő iskolás fiú
Táskával, hajnalarczczal, csigamód
Kelletlen mászva iskolába. Majd
Ki kályhaként sóhajtoz, dallal szépe
Szemöldökére: a szerelmes. Aztán
A harcos, czifra szitkokkal tele
Tüskés szakállú, becsületre kényes,
Verekedésre gyors, ágyúk torkába
Rohanva buborék hírt. S a bíró,
Jó kappannal bélélt kerek hasával,
Zord szemmel, rendesen vágott szakállal,
Tele bölcs mondattal s újabb példákkal:
Így játsza szerepét. A hatodik
Kor vézna trotykos Pantalone lesz,
Az orrán ókula, övében erszény,
Fiatalos nadrágja tág világ
Aszott czombjának; durva férfihangja
Ismét idétlen gyermekcsipogás,
Süvítő hang. A végső jelenet,
Mely e fura s gazdag mesét bezárja
Újfent gyermekség, tiszta feledés,
[Fog, szem, tapintat és minden híján.]

Az 1938. december 17-i bemutatószámba menő felújítás méla Jaques-ja, Uray Tivadar, akit a Kisfaludy Társaság ezért az alakításáért Greguss-díjjal jutalmazott, összehasonlíthatatlanul szerencsésebb helyzetben volt, amikor Szabó Lőrinc teljesen kiforrott fordításában* mondhatta el elmélkedését az emberi lét múlandóságáról:

* *Ahogy tetszik*. Újból fordította Rákosi Jenő. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. Budapest, 1916. Franklin Társulat kiadása. XVIII + 160. old. Ivánfi Jenő rendezőpéldánya Széchenyi Kvtr., Színháztörténeti Gyűjteménye, N. Sz. A. 192. sz. — A 20. sorban a „trotykos” szót Ivánfi „aszott”-ra változtatta.

* Széchenyi Kvtr., Színháztörténeti Gyűjt. N. Sz. A. 227. sz.

Színház az egész világ
és színész benne minden férfi és nő:
fellép s lelép; s mindenkre sok szerep vár
életében, melynek hét felvonása
a hét kor. Első a kisdéd, aki
dajkája karján öklendezik és sír.
Aztán jön a pityergő, hajnalarcú,
táskás nebuló: csigamódra és
kelletlen mászik iskolába. Mint a
kemence sóhajt a szerelmes, és
bús dalt zeng kedvese szemöldökéről.
Jön a párdúc-szakállú katona:
cifra szitkok, kényes becsület és
robbanó düh: a buborék hírért
ágyúk torkába bú. És jön a bíró:
kappanon hízott kerek potroh és
szigorú szem és jólápoltság:
bölcseket mond, modern közhelyeket,
s így játssza szerepét. A hatodik kor
papucsos és cingár figura lesz:
orrán ókula, az övében erszény,
aszott combjain tágan lötyög a
jólvasalt dendi-nadrág; férfihangja
gyerekessé kezd visszavékonyodni,
sípól, fütyül. A végső jelenet,
mely e furcsa s gazdag mesét lezárja,
megint gyermekség, teljes feledés,
vak, süket, buta megsemmisülés.

Szabó Lőrinc, aki szünet nélkül törekedett a tökéletességre, tíz évvel utóbb a darab újrányomtatása alkalmából átsimította ezt a Shakespeare-fordítását is. Ismét magamat idézem: Az átdolgozás alig vehető észre, hiszen a költői nagyszerűségek már a színházi felújításon repültek benne, a száműzött herceg s társainak tájleírásai, kedves, merengő, naiv költőiségei, filozofálgatásai szintén. A fordító ezeken a pontokon kellett, hogy a legkevesebb igazítást végezzen. A shakespeare-i jellegzetességek, nyelvi sajátosságok is jó megoldást találtak kezdetétől fogva. A „teljes Shakespeare” megjelentetése alkalmából 1948-ban végzett simítások világosság-többletet eredményeztek és szorosabb, közvetlenebb kapcsolódást a párbeszédben. A rengeteg szójáték és „vice” visszaadása közül a túlságosan „modernnek” enyhültek, vagy éppen kiestek. Jaques monológjából például ez óta hiányzik a „dendi-nadrág” s a „modern közhelyek” — helyettük „ficsúr-nadrág” és „mai közhelyek” kifejezés áll. Az egész darab nyelve így is éppen eléggé „modern”: csupa napfény és játék. Az igen hű és igen költői fordítás, mely mindenütt eleven és minden részletcskéjében jó filológiai alapon áll, nyelvileg kiváló átmenetet mutat a következő évben készült és bemutatott *Macbeth*-hez.

3.

Macbeth

A *Macbeth* egyike a Nemzeti Színházban legkorábban adott Shakespeare-drámáknak. Bemutatója 1843. augusztus 19-én volt Egressy Gábor címszereplésével és javára, az ő németből készült fordításában. A Ladyt a bemutatón Laborfalvy Róza játszotta. Szász Károly valamivel később készült, akkor új fordítása 1867. szeptember 20-tól szerepelt a Nemzeti színpadán. 1843-tól 1939-ig összesen 81 előadása volt e tragédiának, amikor elhatároltam újrafordíttatását és új rendezésben való bemutatását.

Szabó Lőrinc 1939. február 11-én írta alá a fordítói megállapodást, amely az előző Shakespeare-fordítás feltételeit biztosította a számára. Az év nyarán ez a fordítás is elkészült, úgyhogy november 18-án megtarthattuk a bemutatót. A *Macbeth* még abban az évadban 17 alkalommal szerepelt a műsoron.

Szabó Lőrinc e harmadik Shakespeare-fordítása már teljes érettséget dokumentál: szövege vérbő, eleven, jól mondható, vagy ahol tömörsége miatt csak tagoltabban recitálható, ott megéri a tartalmi többlet, amelyet a fordító a régebbi fordításhoz képest át tudott

hozni a magyarba. A láttatóan képszerű és izmos magyar szöveg az érett Shakespeare metaforavillamásokat egymásba szikráztató képzeletének szakadatlanul nyugtalan mozgását híven követi, és mégis pontosan és világosan mutatja a beszélő hős lelki mechanizmusának működését. A fordító részéről szinte kedvtelés látszik az örület fantasztikumainak követésében: átérzi, megérti az örült képzelet útját, megolvastja a szöveget, s esetleg igét főnévvel, főnevet igével, jelzővel, indulatszóval fordít, hogy hajlékony legyen, hogy mindent tartalmazhason a magyar szöveg, ami az eredetiben van. Akárhányszor nagyító alatt szedi szét a szálakat s úgy érti és érteti meg. Hogy mit nyert a magyar Shakespeare Szabó Lőrinc e fordításával, azt néhány — ötletszerűen kiragadott — párhuzamos fordításidézet is bizonyítja: Szász Károly szavaival így szólt az Orvos:

Már balhírek susognak. Szörnyű tett
Itt szörnyű rázkódást szül! — a beteg
Kedély, siket ágyvánkosságának önti
Ki titkait. Nagyobb szükség van itt
A papra, mint orvosra.

Szabó Lőrincnél:

Undok hírek sziszegnek. Szörnyű tett
szörnyű zavart kelt: a beteg kedély
süket párnákba gyónja titkait.
Pap kell ide, nem orvos.

Vagy az „óriás ruhájáról” szóló hasonlatot lássuk előbb Szász Károlynál:

Angus: S kiknek parancsol:
Parancsra tesznek mindent, szeretetből
Semmit. Királyi méltósága most,
— Mint óriástul ellopott ruha
A törpe tolvajon, — tágan libeg
Nyakába’.

Menteth: Ki csodálkoznék zavart
Lényén, hogy önmagától elriad?
Hisz minden, a mi benne van, magát
Utálja: hogy miért van?

Ugyanez a hely Szabó Lőrincnél:

Angus: akinek parancsol, parancsra mozdul,
nem szeretetből; a nagy rang lazán
löttyög rajta, mint óriás ruhája
a tolvaj törpén.

Menteth: Csoda-e, hogy úgy
ágaskodik és hőköl az esze,
mikor minden ami benne van, öklend
attól, hogy benne van?

És végül lássunk még egy idézetet, mint változott a szöveg a színész száján 1843 óta. Amikor Seyton jelenti, hogy Lady meghalt, Egressy Gábor így válaszolt:

Erhette volna később is halál: — 's e hír időt felt volna máskor is. Holnap, holnap és mindig újra holnap! — Apró léptekkel így megy a vénhedés legvégső pontjái: s minden tegnapjaink bolondokat kísérték a mindennapos halálhoz! — Lobogj el kis kanócz — lobogj! Mi az élet? árnyék, mely átlebben. — Komédiás, ki egy óráig tombol és dühöng a színpadon s többé nem láttatik! — Mese, melyet bolond mesél, tele bombasztattal, dagálllyal, 's mit sem jelent. —

(Követ jön)

Mi van nyelveden? ki vele hamar!

Szász Károly szövegét mondó színészek így fejezték ki 1939-ig e shakespeare-i nihilizmust:

Halt volna meg később! Ily hírre is
Lett volna még idő! — Holnap s megint
Holnap, meg holnap, mászva így megyen
Ez napról-napra, míg kímért időnk
Levászorog a végső szótagig.
Tegnapjaink is mind bolondokat
Kísértek a halál hamvgödrihez.
— Aludj ki, pislá fény! Az élet: árny,
Mely jár-kel; egy szegény komédiás,
Ki egy óra hosszat tombol és dühöng,
Azzal lelép, s szava se' hallatik;
Mese, mit egy bolond beszél, teli
Hangos dagállal, — ám értelme nincs!
(Hírnök jön)
Te, látom, szólhatnál. No csak hamar!

Csak színész és rendező érzi igazán, hogy milyen nyűge lehet az alakításnak, előadásnak a rossz vagy csupán nehézkes, „dagályos” szöveg, amikor a játék és szövejtés árnyalatosan szeretné követni azokat a belső folyamatokat, amelyeknek verbális kifejezése a színpadi alak szájába adott olyan zseniális szöveg, mint amilyen Shakespeare drámáinak alakjaié is. Mennyivel nehezebb még a világos, de költőietlen, kifejezéstelen sorokat is átvilágítania a színésznek, mint azt, ahol a költői kifejezés követelően írja elő a hangvételt, beszéd-ritmust, színészi expressziót, azt bárki megállapíthatja, ha *hangosan* olvassa fel a következő két szöveg-variánst.

Hevesi Sándor fordítását mondotta — „meghúzza” — Somlay Artúr a Magyar Rádióban 1935. november 26-án rendezett studio-előadáson, amikor még nem állt rendelkezésemre Lőrinc *Macbeth*-fordítása:

Oh, bár halt volna később,
Hogy lenne érkezésem e híredre.
Aludj ki csonka gyertya! Oh, az élet
Vándorló árny, szegény komédiás csak.
Rövidke órát jár, tombol a színen,
És nincs már több szava. Mese, mit egy
Hülye hord össze, nagyhangú dagály,
S értelme nincs.
(Szolga jön)
Te látom szólhatnál: no csak hamar.

Szabó Lőrinc fordításában — amiből „húzni” lehetetlen, olyan szervesen nőnek egymásba a sorok — ez a néhány sor így hangzik:

Halt volna meg később! erre a hírre
ráértünk volna még.
Holnap és holnap és holnap: tipegve
vászorog létünk a kímért idő
végső szótagjáig, s tegnapjaink is
csak bolond útilámpása voltak
a por halálba. Húnyj ki, kurta láng!
Az élet csak egy tűnő árny, csak egy
szegény ripacs, aki egy óra hosszat
dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű
meséje, zengő tombolás, de semmi
értelme nincs.
(Hírnök jön)
Hír viszket a nyelveden: ki vele.

Shakespeare 1606-ban még hatalmasan lobogó szubjektív pesszimizmusának *Macbeth* szájába adott szavai még nem szóltak így a magyar színpadokon soha, mint Szabó Lőrinc költői erejéből 1938 óta!

Troilus és Cressida

Szabó Lőrinc Shakespeare-fordító tudása — miután a *Timon* és az *Ahogy tetszik* alkal-mával beletanult a tragikai és vígjátéki shakespeare-i hangba, a *Macbeth*ben érett meg és a *Troilus*ban állandósult. A nagy brit költő e nem értett és csaknem mindig félretett, meghök-kentően modern tragikomédiája, ez az „őrült” darab akkor született meg magyarul. Mert a *Macbeth*ről még lehetett némi fogalmat alkotni Szász alapján, de Fejes István avatag, költői-etlen és az eredeti világosságot is elhomályosító fordítása — amely 1870-ben készült az Arany-gondozta első teljes Shakespeare-kiadás számára — alapjaiban volt halott kísérlet. Ennek első oka e dráma műfaji jellegének tökéletes félreértése volt.

A *Troilus and Cressida* 1609-ben megjelent első quarto-kiadásának előszava félreérthet-tetlenül ismételtten Comedy megjelölést használ és Plautushoz, meg Terentiuszhoz hasonlítja. A címlap pedig dagályos körülírása ellenére is csak „történet”-nek mondja. Ugyanazon évben megjelent második quarto-kiadása egyszerűen „*The Historie of Troilus and Cressida*” címet viseli és az előző elhagyásából és a határozott szövegű címlapból mindössze arra lehet követ-keztetni, hogy időközben a Globe-színházban színre került e dráma. De mert a Folio kiadói a „*Histories*” és „*Tragedies*” közé sorozták be, az elég volt ahhoz, hogy több évszázados fél-reértés származzon e tényből. Mindenki tragédiának olvasta e drámát. A Franklin Társulat régi 6 kötetes Shakespeare-kiadása (1902) ezzel a művel nyitja a „tragédiák” második köte-tét, hogy utána rögtön az *Athéni Timon*, a *Coriolanus* és a *Julius Caesar* következzen! Sebes-tyén Károly „Görög tragédiák” fejezetcím alatt tárgyalja és azon kesereg, hogy Shakespeare mennyire eltorzította a homerosi heroikus képet! Alexander Bernát az első quarto műfaj-meghatározása alapján a vígjátékok sorában tárgyalja ugyan, de rendkívül zavarban van a mű értékelését illetően és inkább mentegeti, mint magyarázza Shakespeare-t!

Az összes drámai művek 1948-as kiadása végre a „Színművek” vegyes műfajú csoport-jába sorozta e drámát, amely a műfajokat nem túlzottan tisztelő Shakespeare-nek egyik legegységibb és teljesen műfaj fölötti színpadi alkotása.

Éppen ezért a világirodalom drámaköltészete egyik legizgalmasabb rendezői problé-májának éreztem ezt a Shakespeare-művet, amelynek nemzetközi színpadi sikertelensége is rendkívül izgatott. Az első feladat volt egy olyan szöveget kapni a tervezett előadás anyagául, amely a kifejező nyelv-kezelés rugalmasságával átmenti e mű bízarr életgazdagságát, ami egymás mellett megtűri a nagy rétori szárnyalást és a legintimebb líra szíromkönyvű benső-ségét, a higgadt bölcsesség okos mérsékletét és a tébolyodott nihilizmus szó-örjüngéseit, a legtisztább rajongást és a legegésőbb szarkazmust, a színesen kavargó álmot és a vad realiz-must. Ezt a műfordítói problémát legtisztább meggyőződéseim szerint nem oldhatta meg más, mint Szabó Lőrinc, aki egyébként 1939. február 11-én írt a Nemzeti Színházban a szer-ződést, amelyben vállalta a *Troilus és Cressida* költői toácsolását. A rendkívüli nehézségek közt el-elakadt, úgy látszott, hogy ő se tudja magyar nyelven életre kelteni e költői monst-ru-mot, de az összkidás előkészületei új erőfeszítésekre sarkallták és 1947-ben megszületett e bízarr dráma tökéletes, az eredeti minden merész hangváltását sima suhanással, könnyedén követő műfordítás-remek.

Szabó Lőrinc eddig megfigyelt műfordítói erényei, megemelkedett színvonalon mind feltalálhatók ebben a munkájában: hűség, könnyedség, gazdagság, természetesség! Minden sor él, sehol egy petyhüdt rész. A tökéletes „tudás” egyenletessége és biztossága fénylik az egészen. A dráma komplikált és túlzó szépségei és mélységei mind érvényesülnek. A hanglej-tés igen nagy mértékben maga is szinte azonos a shakespeare-ivel. Szinte az egész mű idéz-hető lenne az érett fordítói művészet példajaként, itt csak egy helyre utalunk Ulysses nagy bölcselkedő beszédére Achilles előtt, amelyben Shakespeare felülmúlhatatlanul életbölcses-sége az emberek feledékenységéről elmélkedik.

Bántónak érezhetné bárki a párhuzamos idézetet, ha nem lenne magyar színháztörté-neti tény, hogy e Shakespeare-drámát Zigány Árpád fordításában mutatta be 1900. decem-ber 14-én a Nemzeti Színház. Fejes István megjelenése pillanatában elavult fordításának színpadképtelenségét Beöthy László is érezte, és új fordítást készítettett a 65 év előtti bemu-tatóra. A színlap ugyan Fábián István álnevet tünteti fel fordítóként, azonban ez álnév mögött a Verne-regények szorgalmas fordítója rejtőzött, aki valamiféle okból nem óhajtott saját neve alatt szerepelni. Az ő szövegét mondták a színészek 19 előadás során, amelyre másfél esztendő alatt került sor.

A szereposztásból kiemeljük a következőket: Troilus: Beregi Oszkár, Hektor: Császár Imre, Pandarusz: Újházi Ede, Menelaus: Gabányi Árpád, Achilles: Szacsavay Imre, Thersites: Vizvári Gyula, Cressida: Márkus Emília, Helene: Hegyesi Mari, Andromacho: Hettyei Aranka és Cassandra: Fáti Szeréna voltak. E „nagy gárda” és a sikeres szereposztás magyarázzák az

akkor nagy sikernek számító egy híján 20 előadást, amit a szöveg egyáltalában nem segített. A fordítás különben sohasem jelent meg, kéziratot sugópéldányból* idézem az összehasonlításra kiválasztott passzust.

Az Ulyssest játszó Ivánfi Jenő a jelzett részt a következő szavakkal mondta:

Koldustarisznyát hordoz az idő,
s az alamizsna, mit szed: — tetteink,
miket, — alig hogy lettek, — mind benyel
a rút háládatlanság gyermeke,
a feledés, — ez átkos végzetünk!
Kitartás növeli az érdemet!
ez tartja ébren az emlékezést:
a „volt”, mint ócska rozsdás fegyverek,
divatját mulván, csak gúny tárgya már.
Haladj előre mindig! — mert a hír
oly szűk úton jár, hogy az emberek
egymás mögött haladhatnak csupán,
ha megpihensz ezer vetélykedő
nyomodba törtet, űz, sarkodra hág;
ha félre állsz, s kitérve utat adsz,
melletted zúgnak el, mint a habok —
s míg észre vennéd, leghátul maradsz:
s mint a mén, mely verseny kezdetén
már elbukott, — hiába fut tovább.
Míg talpra áll, a többi célhoz ér,
és a gebék is mind elébe vágnek.
Úgy ők is túlhaladnak tégedet
bár múltad — jelenüknél többet ér!
Haszonleső vendéglős az idő;
a távozó kezén lágyan szorít,
de szinte szárnyat ölt és tárt karokkal
repül az újon érkező elé.
[Mosolyg, ha így köszönt: Isten hozott!
sóhajt, ha így búcsúzik: — Isten áldjon!]
Ne várj jutalmat elmúlt érdemért!
mert elme, szépség, szellem, születés,
barátság, érdem, jótét, szerelem,
mind az irigy rágalmazó idő
prédája lesz, — idővel elmúlik!
Egész világ csak egyben ért egyet:
hogy minden új köntöst dicsér, habár
szabása új csak, — nem posztója is: —
hogy minden port, ha kissé aranyos
botor vaksággal többre becsüli,
mint a kissé poros színaranyat.

A tervbe vett, de meg nem valósult Troilus-előadáson* ezzel szemben így hangzott volna a szöveg:

Zsákot hord hátán az idő, uram,
s morzsát koldul a feledésnek, a
hálátlanságnak, az iszonyú szörnynek,
s morzsák, a múlt jótettek, mind lenyelve,
mihelyt megtörténtek, felejtve, már

* Troilus és Cressida. Dráma 5 felvonásban. Írta: Shakespeare (sic!) Fordította: Fábíán István. Magyar színpadra alkalmazta: Beöthy László. — Széchényi Kvtr., Színház-tört. Gyűjt., N. Sz. T 172. Sugópéldány.

* Pár esztendővel ezelőtt mutatta be Szabó Lőrinc a fordítását a Körszínház Kazimir Károly rendezésében.

születésükkor: jó uram, a tartam
 csillogtatja az érdemet: a *volt tett*
 rozsdás, avult vértként lóg a falon,
 emlékezés röheje. Járd a perc
 útját: oly szűk szorosan halad a
 hírnév, hogy élen egy lehet csak: őrizd
 az ösvényt, mert ezer fia követ
 a versengésnek; és ha helyet adsz
 vagy félreállsz az igaz egyenesből,
 átsapnak rajtad, mint beszakadó ár
 és utolsónak hagynak;
 vagy, mint büszke mén, mely elől bukott,
 gebe-utóhad útját kövezed, mely
 rád tör s legázol: friss tettük noha
 kisebb, mint a te régebbid, földed nő;
 mert az Idő, mint a mai vendéglős,
 lanyhán rázza a távozó kezét,
 s tárt karral, mintha repülni akarna,
 öleli az érkezőt: mosoly az
 „istenhozott”, sóhaj az „istenáldjon”.
 Ó, ne várd múltad jutalmát, erény,
 mert szépség, születés,
 ész, erős csontok, szolgálati érdem,
 jóság, barátság és szív az irigy
 és rágalmazó Idő rabja mind.
 Egy ős jellegben lakon a világ:
 minden szereti az új cicomát,
 bár ócskaságból szabták, és a port,
 ha aranylik egy kicsit, hangosabban
 dicsérik mint a poros aranyat.

A Nemzeti Színház vezetése alól a német megszállást követő hetekben történt felmentésem és a Nemzeti Színház további sorsa lehetetlenné tette, hogy e mű rendezésével kapcsolatban kialakult elképzelésemet valóra váltsam, de kárpótolt ezért az öröm, hogy végig kísérhettem közeli Lőrinc győzelmes küzdelmét a shakespeare-i szöveggel, az ő felolvasásában hallgathattam újabb és újabb részleteit, majd a befejezés és lemásolás után a *Troilus és Cresida* első gépiratát, amelyet saját kezűleg korrigált, nekem ajándékozta.

A fordítás megjelenése alkalmából írt ismertetésemben emlékeztettem arra, hogy Babits egyszer arról nyilatkozott, hogy míg „Tóth Árpád vers-építő egysége a szó — Szabó Lőrincé a sor!” Ez az adottság predestinálta arra, hogy a XX. század „nagy nemzedék”-ének a leggazdagabb termést betakarító Shakespeare-fordítójává legyen és a Vörösmarty—Petőfi—Arany-epigonok hasznos, de túlhaladott szó- és mondat szerkesztéseivel szemben új, teremtő lökést adjon a korszerű magyar Shakespeare-fordításnak. Miben állt Szabó Lőrincnek, mint Shakespeare-fordítónak újszerűsége?

A régi fordítók túlnyomó része általában „tudósabban” akartak belemélyedni a szövegbe. Szabó Lőrinc is elmélyedt filológiai tekintetben, sőt pontosabban is, mint a régiek, mert e munkájában hatalmas modern apparátus is segítette, a fordítói csatát, azonban első sorban kifejezéseinek változatosságával, gazdag és élő vers- és szótechnikájával nyerte meg: neki tíz azonos szava és expressziója van ott, ahol másnak csak egy s noha szinte a végletekig mellőz minden ügyetlenségre valló „költői szabadságot”, sokkal szabadabban, önállóbban mozog a dikcióban, mint a szabadság igénybevevői. Szabó Lőrinc ezenkívül mondattani újdonságokat fedez fel, melyek mindig voltak vagy lehetségesek voltak, de használaton kívül maradtak, mert ügyetlenül hatottak, vonzat-módozatokat teremt, amelyek egyszerűen kreációk, kapcsolatok, kapcsolásmódokat, mert nagyobb volt a stílusképelete és nyelvszerkezeti érzéke, mint volt a régieknek.

Abból a tényből, hogy Szabó Lőrinc „versépítő egysége” a sor, következett verselésének jellege: nem az ütem egyes porcikái uralkodtak rajta, hanem az egész sor, az egész periódus összenéje. Szabályokon inneni és szabályokon túli ritmika ez. Ami az enjambement-t illeti, Shakespeare — tudjuk — egyre inkább haladt a szabadság felé: korai drááiban 10—20% között mozog a „Run-on lines” — ahogy az angol az enjambement-t nevezi — száma, a *Macbeth*-ben 36,6, a *Timon*-ban 32,5 és a *Troilus*-ban 27,4 az átlépő sorok százalékszám. Szabó Lőrinc ezzel szemben egyre inkább csökkenti alkalmazását: a legbővebben élt még a *Timon*-ban, a *Troilus*-ban e szempontból is elérte a shakespeare-i arányosságot.

Egy nagy terv megghiúsulása és a kiadatlan Shakespeare-morzsák

Ez a négy ismert Shakespeare-fordítás csak a csűrbe gyűjtött termést jelenti, de nem meríti ki annak a műfordítói foglalkozásnak a krónikáját, amelyet cikkem címe jelez. Azon kívül, hogy a Nemzeti Színház kezdeményezésére és tervszerű gondoskodása következtében gyarapodott a „teljes Shakespeare” e négy remekkel, még egy nagy terv, pontosabban talán csak ábránd megsemmisüléséről is számot kell adnom, ezenkívül azt a néhány műfordítói „forgácsot” is össze kell szednem a múltból, ami talán teljesebbé teszi e kapcsolat történetét.

Együttműködésünk 1935–38 közé eső három éve alatt érlelődött meg bennem a gondolat, hogy hivatalos helyen felvetem: teremtsenek lehetőséget arra, hogy Szabó Lőrinc lefordíthassa Shakespeare összes műveit. Először Lőrincnek mondtam el a merész ötletet, amit ő visolyogva fogadott. „Tíz évet venne el az életemből, eredeti alkotásaimból még akkor is, ha nem kellene szerkesztőségben robotolnom” — mondotta. De azután a lehetőség, hogy megszabadulhat az Est-lapoknál végzett rabszolgamunkától, fokozatosan megkedveltette vele elgondolásomat. Egyetlen életmű, egyetlen költő tolmácsolásában! (Mert a XIX. századi klasszikusaink fordításait is újra kellett volna fordítani a XX. századi Shakespeare-filológia mai megállapításai alapján.) Végül is ráállt, hogy kíséreljem meg keresztülvinni a monumentális vállalkozást.

Bizalmas előterjesztést tettem az akkori kultuszminiszternek, aki meghökkenve, de sok megértéssel hallgatta érvelésemet. A végén határozottan tetszett neki a dolog. Arról volt szó, hogy a magyar állam 10 éven keresztül havi járandóság formájában annyit juttatna Lőrincnek, amiből ő és családja megél, így mentesül az újságírói munka alól és minden idejét a Shakespeare-fordításnak szentelheti. Reménykedve jöttem el az audienciáról, noha döntés nem történt. A miniszter gondolkodási időt kért a megoldás kimódolására. Egy-két hónap múlva a következő beszélgetés alkalmával azután közölte velem, hogy tervem megvalósíthatatlan, mert nem akarja magára lázítani a Kisfaludy Társaság irodalmi korifeusait és nem óhajt ujjat húzni a Társaság égisze alatt működő Shakespeare-bizottsággal.

Így lett a magyar irodalom gazdagabb azután Szabó Lőrinc eredeti verseinek sorával és szegényebb egy — a tollából származó — „teljes Shakespeare”-rel. Bár tudomásom szerint további Shakespeare-fordításokra újabb megbízásokat 1945 után nem kapott, még egy-két kísérletünkről kell számot adnom.

A Szentivánéji álom

1937. november 26-i felújításának előkészítése közben merült fel a gondolat, hogy Titánia dallal altassa el a számárrá változott Zubolyt, mert a pár sor, ami Zuboly elalvását megelőzi, részint kevésnek, részint soknak tűnt. Eredetileg Shakespeare-Arany szavaival eképpen szól Titánia:

Aludj, hát, én meg karjaimba fonlak.
Tündérim el, el mind! ki merre lát,
Ekképp szövődik a loncez, a folyondár
Gyöngéden össze; így gyűrűzi a
Szil kerges ujjait a nő borostyán
Oh hogy szeretlek! oh, hogy olvadok.

E helyett kértem egy altatódalt Lőrincről, aki a következő 8 sort „rögtönözte”:

Aludj, aludj szép szerelmem,
Aludj drága jó barát,
Ez a csókom, az utolsó,
Álmodat is zengje át,
És ahogy a hívó hangra
Testvéri visszahang kiált:
ami most emlék szívedben,
Legyen holnap újra vágy!

Az altatódalt a következő sorok kísérték:

„Kedves Barátom! Tegnap rögtönöztem ezt a nyolc sort. Ha megfelel, használjátok fel; ha nem, szó nélkül dobd el.

Én azt hiszem, észre fogják venni, hogy betoldás történik, hiszen a Szentivánéji szövegét nagyon sokan fejből tudják

Ölel igaz híved,
Sz. Lőrinc.”

Ezt a 8 sort — Lőrinc aggályát méltányolva — mellőztem, de most közreadom.

Ugyancsak a *Szentivánéji álom* zárójelenetéből 20 sort később újrarendezett Lőrinc, mert a margitszigeti szabadtéri előadások vulgárisabb közönsége aligha követte volna a kétségtelenül komplikáltabb eredeti Arany-szöveget. Ez a 20 sor valóban *fordítás* és bármilyen lényegtelennek tűnhet Szabó Lőrinc fordítói életművében, nem érdektelen egy pillantást vetni párhuzamosan a két szövegre, mert végre is itt Arany Jánossal vetélkedett Szabó Lőrinc. Arany szövege:

Már üvölt az oroszlán,
holdra ordít éh csikasz,
durva szántó horkolván
terhes napra nyugszik az.

Már üszökben ég a tűz,
vijjog a harsány kuvik,
nyavalyást kétségbe űz:
szemfedővel álmodik.

Már az éjnek e szakán
nyitva minden sírverem:
jár a lélek mind a hány,
népesül a cinterem.

És mi, hármias Hekaté
hintájával kik futunk,
mint az álom, mint az éj:
most, tündérek, vigadunk.

Szent e hajlék, e küszöb —
csitt, egér! Egy hang se több! —
Engem küldtek seprűvel,
hogy porát söpörjem el.

Szabó Lőrinc szövege:

Most üvölt a tigris és
holdra nyí az éh csikasz;
horkol ágyán a nehéz
munka után a paraszt.

Most a tűz már csak parázs,
vadul vijjog a kuvik,
borzad, aki nyavalyás
s úgy érzi, hogy temetik.

Most, az éjnek e szakán,
nyitva minden sírverem,
jár a lélek valahány,
leng-suhog a cinterem.

S mi, tündérek, Hekaté
hintájával kik futunk
s fényt kerülve s mint az éj
álmai, felvonulunk,

örülünk most: Szent e Ház!
Csitt, egér! Csitt, cincogás!
Megjöttem a seprűvel,
hogy minden porszem tűnjön el.

Azt hiszem, a nagy előd kisebbitése nélkül megállapíthatjuk, hogy a Lőrinc műfordítói oeuvre-jéből hiányzó, ismeretlen 20 sor jobban megállja a helyét a színpadon, mint az ismert megoldás.

Az 1948-ban megjelent harmadik teljes magyar Shakespeare a XIX. századi három magyar klasszikus költő — Vörösmarty, Petőfi, Arany fordításait betűhűen — sajtóhibákkal együtt — vette át az 1902-es kiadásból, és még jegyzetekben sem utalt a fordítói félreértésekre vagy megfelelő kommentár nélkül homályosan maradó helyekre. A kiadásról egy havi folyóirathoz közreadott akkori kritikámban ezt szövé is tettem, példákkal bizonyítva a rossz szul értelmezett kegyelet helytelenségét. Sok időt töltöttünk együtt Szabó Lőrinc és én szövegelemzéssel, értelmezéssel. Az 1949 nyarán megjelent bírálatomból sok rész kimaradt, így az az alább következő kritikai észrevétel is, ami Szabó Lőrinc nélkül nem jöhetett volna létre, és híven tükrözi végül is közös nevezőre jutott álláspontunkat a régi fordítások revíziójának kényes kérdésében.

A *János király* bőven tartalmaz illusztratív erejű példákat mind Arany fordítói zse-nije mellett, mind pedig annak bizonyítására, hogy bizonyos fokú szövegmegigazítás csak emelte volna a fordítás újraközlésének értékét. E dráma fordításának filológiai szövegkritiká-ját több, mint három évtizede elvégezte már egy húsz nyomtatott oldalas tanulmányban Ferenczi Zoltán, a kifogások nagy része azóta sem módosult, tehát szükségtelenek az utóla-gos tanácsok, mert a szerkesztés minden bizonnyal ismerte e lelkiismeretes, sőt néha kicsi-nyesen aprólékos összevetés tanulságait. De a filológiai bírálatból szavak vagy kifejezések módosításánál fontosabb lett volna olyan pontok korrigálása, amiket Ferenczi, a *csak* filológ-us, nem is vett észre. A fattyú Filep például így válaszol Eleonorának:

Öcsém használja érvül azt, nem én;
Mit ha *beprobál*, hát engem kiüt
Éventi ötszáz fontból, legalább.

A „beprobál” itt nincs helyén, mert arról van szó: „mit ha bizonyít” vagy „ha bizonyítja” (ti. öccs Filep törvénytelen származását), akkor sikerül elütni őt évi ötszáz fontnyi örökségtől.

Vagy: Constantia a II. felvonásban így támad Eleonorára:

Szégyen terád! Hoz, nem hoz anyja rá,
Nagyanyja sérti, nem anyja gyalázza;
Az csal szegénynek oly éghasogató
Gyöngyöt szeméből, mit ajándokul
Vesz a menny . . .

A „gyöngy” nem „hasít eget”, de a könny sem, amely helyett a „gyöngy” rövidített hason-latként áll. Az eredeti „heaven-moving” egyszerűen „ég-megindító”.

Hasonló képzavar teszi homályossá János király egyik mondatát az utolsó felvonásban:

Hártyára tollal írott lap vagyok

Az eredeti szöveg („I am a scribbled form, drawn with a pen Upon a parchment”) ismerete nélkül is világos lehet, hogy János „hártyára tollal rajzolt kép”-nek, tollal felvázolt alaknak mondja magát.

Ugyancsak az V. felvonásban fordul elő ez a nehezen érthető három sor:

Hogy szemmel a győzelmet is leverjék
S víják ki a hírt épen a halál
Veszélyi közzől és torkából is.

Shakespeare eredetileg két sor:

To outlook conquest and to win renown
Even in the jaws of danger and of death.

Értelme: már tekintetükkel is megszerezzék a győzelmet (szemükkel a maguk pártjára bűvöl-jék a diadalt) és megnyerjék a hírt, még a veszély és a halál torkában is!

Az angolhoz hasonlóan két sorba sűrítve — Lőrinc megoldása! — így zárulhatna Lajos e dikciója:

(S kiválogattam e tűz lelkeket,
hogy hírt s diadalt dacoljon szemük
még a vész és halál torkában is.

Arra nézve, hogy Arany-revizornak milyen komoly, szinte megoldhatatlannak látszó kérdésekkel kell majd megküzdenie néha — csupán egyetlen helyet idézünk a *János királyból*. A II. felvonás I. színében az özvegy Constantia ezeket a sorokat vágja oda meghalt ura anyjának, Eleonora királynénak, aki unokája, a kis Artúr herceg trónigényével szemben, másodszülött fia, János király bitor uralmát támogatja:

Nemcsak nagyanyja bűniért lakol,
De Isten-átok bűne s ő maga
E távol izen, melyet érte ver,
Az ő átkával, az ő bűniért;
Az ő bántalma, e vétek-poroszló,
Fiam bántalma, mindért ez lakol
S őerte mind. Az átok verje meg!

A magyar szöveg több mint homályos: érthetetlen! Van, aki azzal menthetné, hogy az angol eredeti szöveg éppen ilyen nehéz és szövevényes; több Shakespeare kommentátor különbözőképp magyarázza, ilyenkor egyformán indokolt akár az egyik, akár a másik értelmezés. Ezenkívül: Constantia örült lelkiállapotát éppen ez a zűrzavaros beszéd, ez a logikátlanok látszó és túlkurta részletekből összehajigált, lázas beszédmód érzékelteti a legjobban. Nem érti a színész, mit mond — nem érti az olvasó, amit hall? Nem baj! Az észjárásnak és a családi vonatkozásoknak ez a remek bonyodalma annyit mégis szuggerál, hogy itt valami igen messzenyúló indokról van szó, s annyit, hogy ha mi, olvasók és hallgatók, nem is, a szereplők maguk — ismervén saját múltunknak fel nem tárt pontjait is — nagyon jól tudják, mi hova vág. A nagyanyát kellőképpen legyalázza Constantia, s ha marad homály — mert marad! —, az csak fokozza a bűn mibenlétének ijesztő rejtelmességét; jellemző a helyzetre s a két nő jellemére.

Így szólhatna Arany védője.

Ez dikció az angol eredetiben is egyike a dráma „legnehezebb” helyeinek:

(It have but this to say,
that) he's not only plagued for her sin,
but God has made her sin and her the plague
in this removed issue, plagu'd for her,
and with her plagues, her sin; his injury
Her injury the beagle of ther sin,
all punished in the person of the child,
and all for her. A plague upon her!

Ha ez ember Delius kommentárját olvassa, nem lesz okosabb, de az rögtön nyilvánvaló, hogy a magyar szöveg szükségképpen ködösebb — mert nyelvünk, amely nem jelölt nemeket, elejti azt a kis segítséget, amit az angolban a hím és nő nemű személyes és birtokos névmások váltakozása mégis csak ad könnyítésül. A színész, akit a szöveg természete itt igazán felhatalmaz heves gesztikulálásra, ezt a könnyítést a mi színpadjainkon azzal adhatja meg a nézőnek, hogy hol a nagyanyára, hol pedig Artúrra mutat, sőt ugyanezt megteszi akkor is, amikor a magyar mondatokban és mondat-törésekben nincs kitéve az alany. De ezt is csak akkor tudja megtenni, ha jegyzet világítja meg számára ez érthetetlen szöveget. Sajnos, a jelen kiadás ezt elmulasztja.

Roby interpunkciója szerint Shakespeare szövegét így kell érteni: „Isten az ő (nagyanyja) bűnét és nagyanyját magát büntetésül (csapásul) róttá e távoli utódra, ki érte bűnhődik s oly büntetéssel, mely ezt a nőt illeti. Isten e nő bűnét Artúr szenvedésévé tette s e nő gonosz tetteit végrehajtóvá, hogy megbüntesse saját bűneiért: mindez (ti. első bűne és mostani gonosz tettei) e gyermek személyében van megbüntetve.”

Ahol az angol szöveg nehéz és szövevényes, helytelen volna „sima” szöveggel pótolni az eredetit, de az sem lehet vitás, hogy legalább ekkora fokú „világosságot” el kellene érni a magyarban! Kérésemre Szabó Lőrinc lefordította ezt az ominózus hét sort és hitem szerint ez a szöveg egyesíti magában a shakespeare-i tömör szövevényességet az elérhető maximális „érthetőséggel”, még arra is ügyelve, hogy az angolban ötször előforduló „plague” szó magyar megfelelője, az „átok” hasonlóképpen ötször és a négyszer előforduló „sin” megfelelője, a „bűn” négyszer forduljon elő a hét sorban.

fiamon nemcsak e nő bűne átok,
de Isten átkozza e nőt és bűnét
e távol sarjon, mely e nő miatt s e
nő átkával-bűnével átkozott;
kínja e nő kínja, e nő bakója:
minden bűn e gyermekben vezekel
és mind a nőért. Átok verje meg!

Nem azért időztünk e hét sornál kissé hosszabban, hogy Arany János elévülhetetlen érdemeit kisebbsítsük, hanem hogy konkrét példán keresztül lássuk az ún. „klasszikus” fordításaink revíziójának sok ágú-bogú kérdését.

Végül meg kell emlékezni arról, hogy hosszú vitában próbáltam meggyőzni Lőrincet a *Coriolanus* újrafordításának időszerűségéről. Petőfi szövegét Arany — sajnos — nem revideálta át, mint a *Leart* vagy a *Julius Caesart*. A hibák, rosszul értett helyek sorai Haraszti Gyula 1889-ben megjelent filológiai tanulmánya szerint 16 nyomtatott oldalra voltak tehetőek, de csak a dráma 1917-ben megjelent kiadásában végezte el a revíziót Ferenczi Zoltán — jegyzetekben. Amikor az 1948-as kiadás visszatért a tévedésektől hemzsező 1902-es *Coriolanus*-kiadás szövegéhez, ezen is végig rágtuk magunkat, de Lőrinc csak az olyasféle részletezéstől tartott meg, mint amilyen a *János Király*-lyal kapcsolatban idézett 2, illetve 7 sor is volt az ő tollából, a szerkesztő bizottság azonban még annyit sem. Kijelölt *Coriolanus*-példányom Lőrincnél maradt, hogy „talán, egyszer . . .”, de erre a Shakespeare-filológiai munkára már nem kerülhetett sor. Az „összes drámák” 1955-ös kiadása számára „a szükségesnek látszó igazításokat már Illyés Gyula végezte el” a nagy beteg Szabó Lőrinc helyett. A költőtárs és hű barát.

Eckermann Goethéje

Adalékok Goethe világgépéhez és humanizmusához

WAWRUCH GÁBOR

Előző tanulmányomat¹ —, melyben az Eckermann-t ért bírálatokkal vitatkozva lényegében ennek a pompás könyvnek² teljes magyar kiadását sürgettem — Turóczi-Trostler Józsefnek egyik fontos megállapításával zártam. Azzal, hogy Goethe szélsőséges időkben is szüntelenül a német nép és az európai népek közötti szellemi együttműködésnek, egy humanista front kialakításának lehetőségeit mérlegelte,³ s hogy elsősorban ez az, amiért Goethe munkássága és tanítása (melynek számos eleme a Beszélgetésekben is fellelhető), a népek testvériesülése és békés egymás mellett élése szempontjából napjainkban is jelentős aktualitással bír. Vázoljuk fel tehát Goethe világnézetének néhány főbb vonását, ahogy ez Eckermann-nak *Beszélgetések Goethével* c. művében megragadható, vagyis: próbáljunk meg behallgatózni ebbe a különös dialógusba és magunk elé idézni Goethe redőktől származó, okos, jelentékeny arcát úgy, ahogyan azt Eckermann látta.

1. A bölcsesség derűs tájain

Goethe hetvennégy éves, amikor a dialógusok megkezdődnek s majdnem nyolcvanhárom, amikor halálával véget érnek. Tehát a lehiggadt bölcs, az öreg Goethe az, akivel ezeken

¹ Wawruch Gábor: A teljes Eckermann-t — magyarul. FilKözl. 1970. 1—2.

² Eckermann: *Beszélgetések Goethével*.

³ Turóczi-Trostler József: Goethe és Eckermann.

a lapokon találkozunk. Ám olyan öreg, akinek világhíre most van tetőpontján. „Weimari háza a világirodalom kicsinyben, búcsújárárhely, ahol a látogatók százai... adják egymásnak a kilincset.”⁴ Mindamellett nincs benne semmi profétikus csináltság, semmi ember feletti; hiányzik belőle a szándékos homály, keresett titokzatosság, nem akar felhők mögé bűvó isten lenni. Ember, a magunk fajtája, bár kétségkívül annak legmagasabb fokán.

Emellett távol áll attól, hogy az igazság kizárólagos ismeretét tulajdonítsa magának, vagy hogy szívesen tetszelegne a bölcs tanácsadó szerepében. Amikor Eckermann panaszolja, hogy egyik ismerőse, akinek jótanáccsal szolgált, megharagudott rá, mert a tanács nem vált be, Goethe tanítványa ellen foglal állást és kijelenti: annak részéről, aki a tanácsot kéri, korlátolttság, annál viszont, aki adja, nagyfokú önteltség áll fenn, s hogy ő maga csak annak volna hajlandó tanácsot adni, aki előre megfogadná, hogy semmi esetre sem fog aszerint cselekedni.

Ugyanígy hiányzik belőle minden eget ostromlás, az önmaga személyének vagy képességeinek túlértékelése, s kedves szerénységgel kijelenti, sikereit jórészt annak köszönheti, hogy a tökéletesről alkotott fogalma fejlődésének különböző fokán sohasem volt sokkal magasabb, mint amennyit az adott időpontban meg is tudott valósítani. (1824. I. 2.)⁵

Ugyanez a fajta szerénység mondatja vele — övele, akiben pedig a német nép költői hírneve kiteljesedik —, hogy a költői tehetség egyáltalában nem az a ritka adomány, melynek vélik, hanem hogy ez „az emberiség közös kincse s hogy mindenütt és minden időben száz meg száz emberben megnyilatkozik. Egyik valamivel jobban csinálja, mint a másik és valamivel tovább úszik a felszínen, mint a másik, ez minden.” És kimondja kerekén: „senkinek sincs különösebb oka, hogy valami nagyra legyen vele, ha megír egy jó verset.” (1827. I. 31. Lányi.) „Mindarra, amit mint költő teljesítettem, úgymond, nem képezlek ne magamnak semmit. Kiváló költők éltek velem, még kiválóbbak előttem és fognak is még élni énutánam.” (1829. II. 19.)

Valamivel kedvezőbben nyilatkozik a prózaírásról, de szinte csak azért, hogy a költészettel egybevetve, ez utóbbit lekicsinyelhesse: „Ahhoz, hogy prózát írjunk, mondanivalónknak kell lennie — mondja. — Akinek azonban nincs mit mondania, az még mindig írhat verseket s faraghat rímeket, ahol egyik szó ráfelel a másikra s ahol végül valami kijön, ami ugyan semmi, de mégis úgy látszik, mintha valami lenne.” (1827. I. 25.)

Goethe azonban még tovább megy abban, amit egy ilyen rendkívüli főnél meglepő szerénységnek érzünk. Tisztában van vele, hogy a lángész bizonyos értelemben szerencse dolga és fontos, hogy a kellő pillanatban érkezzünk. „Örülök, hogy nem ma vagyok tizennyelcéses, mondja Eckermann-nak. Tizennyelc éves koromban Németország is csak tizennyelc éves volt; ebben az időben még véghezvihettünk egyet-mást. Ma hihetetlenül nagyok az igények s az összes utakat elárasztották már.” (1824. II. 15.) Ha ma kellene kezdnie, úgy érzi, nem tudna eredményt elérni, mert a költői műveltség nagymértékű elterjedése folytán ma már senki sem ír rossz verseket Németországban. (1826. I. 29.) Így aligha maradhatna hazájában, de még ha Amerikába menne is, későn érkezne, mert már ott is sok mindent megvalósítottak. (1824. II. 15.)

Goethe úgy gondolja, hogy a véghezvihető dolgok száma véges, s hogy aki később jön, már nem sokat tehet. Nem a képességről van szó, ez magától értetődő követelmény. De meggyőződése szerint alapvetően újat csak egy bizonyos időpontban lehet mondani, amikor a nemzet vagy a kultúra is még fiatal. Azonfelül az időnek is megvan a maga szeszélye, mert ugyanahhoz a dologhoz minden korban más arcot mutat. Ami igaz és szép volt a görögöknél, ugyancsak rosszul állna nekünk ma, bármennyire igaz is különben. (1824. II. 25.)

Eszerint tehát valami újszerűnek, valamely nagy dolognak a véghezvitele nem pusztán csak a tehetség kérdése, hanem igen nagy mértékben születésünk időpontjának a kérdése is, s amely ennyiben sorsunk. Vamely kész társadalomban vagy kultúrában a legnagyobb tehetség is arra van ítélve, hogy ismételje a meglevőt, vagy hogy egyénieskedő különbségekben örölje fel magát.

Ez meglehetősen vigasztalan gondolat lenne, de Goethe nem érezte annak, mert idejében érkezett, s nem volt oka panaszkodni sorsára. Ellenben azok a fiatal költők, akik sok tehetséggel éppoly jó verseket írtak, mint a beérkezett nagyok, s akik érvényesülési vágyukban s attól a meggyőződéstől sarkallva, hogy hasonló értékű műveik alapján hasonló elismerésre van joguk, hamarosan tapasztalták ennek a törvénynek a kíméletlenségét. Mert Goethe ebben a tekintetben irgalmatlan volt, jóllehet nemegyszer elismerte, hogy a hozzá beküldött írások nem is éppen rosszak. Maga mondja Eckermann-nak: „A fiatal költők, akik megküldik műveiket, nem kisebbek elődeiknél, és miután látják, hogy amazokat milyen nagyra tartják, nem értik, miért nem dicsérik őket is? Mégsem tehetünk semmit felbátorításukra, éppen mert százával akad most ilyen tehetség és semmi fölöslegeset nem szabad előmozdítani.” (1826. I. 29.)

⁴ Turóczi-Trostler József: i. m.

⁵ Zárójelben a mindenkor beszéltetés dátumát közlöm úgy, ahogyan Eckermann könyvében szerepel; ahol Lányi Viktor fordítását használtam, azt külön jeleztem.

Itt Goethe egyéniségének kevésbé derűs oldalával állunk szemben, mely sok támadási felületet nyújtott ellenségeinek. Ha az ezzel kapcsolatban felhozott vádak nagy részét, például a fiatal költőkkel szemben érzett féltékenység vádját mint mértéktelen túlzást kell is elvetnünk, mégis: Goethe egyéniségében tényleg volt valami hidegség és merevség, mely gyakran elfogódottá tette a jóhiszeműen feléje közeledőket, és joggal. Thomas Mann idézi Goethe egy mondását, melyet Pfitzerrel szemben alkalmazott, aki 1830-ban buzgó levél kíséretében elküldte neki költeményeit, melyek nem is voltak a legrosszabbak: „Könyvecskéjét átlapoztam. Miután azonban terjedő kolera idején a potencia zavaró hiányától tartózkodni kell, félretettem.”⁶

Másrészt azonban nem tudunk róla, hogy Goethe valaha is egy igazi tehetséget utasított volna el ilyenformán; olyasvalakit tehát, akiből később mégis nagy költő lett. Ez viszont arra mutat, hogy ítélete e téren is tévedhetetlen volt, tehát épp azt bizonyítja, hogy nem az ellene felhozott vádak s elfogultságok határozták meg szigorúságát.

2. Emberi dolgok

Goethe egyéb tekintetben sem volt ment emberi gyengeségektől, melyen nincs mit sajnálkoznunk. Ellenkezőleg, éppen ezek az emberi vonások hozzák őt közelebb hozzánk.

Gondolunk itt például az Eckermann-nak Goethével folytatott eleve kilátástalan vitájára *Színelméletéről*, amikor is a mester teljesen váratlanul felfedte tanítványa előtt sebezhető pontját, talán az egyetlen. Korábban néhány idézettel bemutattuk, milyen fölüeny és magabiztos szerénységgel nyilatkozott Goethe a költői tehetségről, mennyire „nem képzelt be magának semmit” arra, amit mint költő alkotott. Nem így a színtanban.

Tudjuk, hogy Goethe egész életében állt a Newton által képviselt mechanikus természetszemlélettel, melyet az ő dialektikus, a természetet eleven folyamatában megragadó látásmódja nem bírt elviselni. Az 1810-ben megjelent *Színelmélet* c. könyvében megalkotta tehát saját külön optikáját. Ebben a fehérből és a feketéből kiindulva vezet le a színeket, s meggyőzően szembehelyezkedik Newton állításával, mely utóbbi szerint a fehér szín valamennyi többinek szintézise. Goethe színelmélete érdekes, bár elhibázott, amit élete végéig nem ismert el; ez a könyv a szívügye volt. Ennek a nagy „szem-embernek” (*Augen-mensch*) a számára, akinek útja a világhoz kezdettől fogva a látásszervén át vezetett, akinek életmagva és legfőbb hivatása volt, hogy a világot mint látható jelenséget hirdesse — későbbi éveiben a színes világ élete nagy szerelmévé lett, melyen szenvedélyes hittel csüngött. *Színelmélete* tartalmazza egész ismeretelméletét, a természet és az élet jelenségeinek legmélyebb értelmezését, melynek érvényességét saját létének érvényességével szorosan összefüggött, maga az élete volt. Ezen a ponton Goethe nem lehetett sem türelmes, sem szerény, mert a színelméletben, hite szerint az egyedüli volt, aki „tudta az igazságot”.

A jó Eckermann azonban, akit Goethe 1827 telén arra méltat, hogy a *Színelméletet* esténként együtt olvassassa vele (1827. II. 1.), s aki buzgóságában, mivel mesterének kedvében akar járni, meg talán természetes érdeklődése folytán is, gyorsan halad előre az új tudomány tanulmányozásában, egy napon ott tart, hogy egy-két lényeges pontban, mint például a kék árnyék jelensége a fehér havon vagy a színes árnyék kérdésében Goethe álláspontjával ellentétbe került. Fiatalos őszintesége arra készteti, hogy nézeteit ne hallgassa el Goethe előtt. Ezért abban a hiszemben, hogy birtokában van az igazságnak, s hogy ez az igazság mindenki számára csakis kíváncsian lehet, egy este, kettesben való vacsorázás közben gyanútlanul előadja mesterének vizsgálódásai eredményét; valószínűleg erősen reménykedik, hogy talán dicséretet is kap és Goethe hálás lesz a kiigazításért s az új felfedezésekért.

Alig kezd el azonban beszélni, amikor Goethe „fennkölt-vidám” arca elkomorul, s Eckermann megdöbbenve látja, mennyire helyteleníti mestere az általa szóvatott kifogásokat. Eckermann ügyetlen mentegetőzése csak ront a helyzeten. Goethe első felindulásában szinte goromba, az elképedt Eckermannnt „ferde fogalmaival” együtt visszakívánja a középkorba. Aztán kissé megenyhül, s látszólag vidámabban, de valójában mély emberi szomorúsággal adja meg magyarázatát. „Úgy vagyok a *Színelmélettel*, mint a keresztény vallás, mondja. Eleinte azt hiszi az ember, hogy hűséges követőkre tett szert. Aztán egyet térül-fordul s már letérnek az útról és külön szektát alkotnak. Maga is csak olyan eretnek, mint a többi; mert ne higgye, hogy maga az első, aki elfordul tőlem. Számos kiváló, pompás emberrel szakítottam már *Színelméletem* kétségbevonó tétélei miatt.” (1829. II. 19.)

Jól látjuk a jelenetet magunk előtt. A két férfit kettesben vacsora közben. Goethe kegyelmes urat — akinél tudvalóvóleg igen izletesen főztek — az asztalfőn, s vele szemben a fiatal tanítványt, amint okos, hűséges szemeit Goethe „nagy, ráncos arcára” függeszti s na-

⁶ Thomas Mann: Goethe az író

gyon szeretné meg nem történné tenni az elkövetett tapintatlanságot, látva, hogy mennyire érzékenyen érinti őt.

Eckermann így folytatja a jelenet leírását: „Közben elfogyasztottuk a vacsorát, a beszélgetés akadozott. Goethe felkelt az asztal mellől s az ablakhoz állt. Hozzáléptem és megszorítottam a kezét; mert ha még úgy pörölt is, szerettem őt, azonkívül éreztem, hogy az igazság én mellett van s hogy ő a szenvedő fél. Nem is tartott soká és megint vidáman beszélgettünk s tréfálkoztunk közömbös dolgokról.” (1829. II. 19.)

Más szempontból, egyéniségének humoros oldaláról mutatja be Goethét, a „jó evésre, ivásra fordított gondja, rosszkedve, ha e tekintetben egyszer elhanyagolták őt,”⁷ a nyálankaságok szeretete, amelyről eszünkbe jut az a vidám epizód, melyben Eckermann elmeséli, hogy egy genfi nőismerőse, aki híre szerint nagyon ügyes volt cukrozott gyümölcsök s cukorsütemények elkészítésében, egy alkalommal megkérte őt, nyújtaná át a mesternek a számára készített finom édességeket azzal, hogy már régóta vágyódik egy Goethétől származó eredeti kéziratra.

Eckermann, ismerve mestere gyengeségét az efféle holmival szemben, átadta Goethének a süteményeket, azzal a tréfás kikötéssel, hogy cserébe egy eredeti verset kell érte szállítania. Goethe habozás nélkül elfogadta az ajánlatot, s nyomban hozzálátott a mignon-félék elfogyasztásához, melyeket valóban igen ízleteseknek talált. Eckermann örvendett mestere jó kedélyén, mellyel a helyzet humorát ilyen közvetlenséggel átértette, s remélte, hogy ismerőse mégiscsak hamarább jut kívánsága teljesítéséhez, mint jutott volna az ő diplomáciája nélkül. Annál nagyobb volt elképedése, amikor alig egy-két óra elteltével Goethe, önkezelével írt s az édességeket, valamint az ügyes háziasszonyt dicsőítő szép s terjedelmes költeményt nyújtott át neki azzal, hogy az egyezséget a jövőben is állja, s minden hasonló küldeményért „költői váltóival” mindig pontosan meg fog fizetni. (1828. XII. 3.)

3. Polgári erények

Mint láttuk, Goethe nem vetette meg a jó falatokat, mint ahogy életének egyéb vonatkozásaiban is egy bizonyos jó polgári kényelem volt az étető közege, melyből azonban ugyanúgy hiányzott az élvezetek hajszolása, mint a tudatos aszkézis; utóbbi mint minden túlhajtás, erőszakolás, lényétől különösképpen távol állott.

A költészetről azt mondja, hogy annál bizonyos dolgokat egyáltalában nem szabad erőltetni, hanem meg kell várni, míg a kedvező hangulat meghozza azt, amit akarással nem sikerült elérnünk. (1830. III. 21.) Minden teremtő gondolat, melynek gyümölcse és következménye van, független az akaratunktól, s ezért a természetlen napokat hagyjuk inkább tétlenségben elmúlni, mintsem hogy olyasmit hozzunk létre, amiben később semmi örömről sincs. (1828. III. 11.)

Mindez azonban nem jelenti azt, mintha Goethe jelleméből hiányzott volna a keménység és a kitartó szorgalom, vagy mintha önmagával szemben bármely vonatkozásban elnéző lett volna. Ellenkezőleg. Egyéniségétől ugyan nem lehet elválasztani bizonyos lassúságot, hosszas megfontolást, ellentéte ő a rögtönző természetnek; minden soká tart nála, s gyakran próbára teszi türelmünket. De éppen ezért, lassúsága miatt is, végtelen kitartásra és szorgalomra volt szüksége, hogy műveinek fényes sora létrejöheszen.

Tudjuk, hogy a *Novella* témáját harminc évig hordozta magában, az *Egmonton* tizenkét évig dolgozott, az *Iphigénián* nyolcig, a *Tassón* kilencig; a *Wilhelm Meisternek* teljes tizenhat esztendő kellett, a *Faust* pedig csaknem négy évtizedig készült. Évek hosszú során át tartó tevékenységre volt tehát szüksége, ami nem egyeztethető össze az élvező önkíméllettel, s ami csakis a jó minőségű, kipróbált polgári erényeken alapulhat.

„A modorosság, mondja Eckermann-nak, örökké kész akar lenni és nem élvez a munkát. A valódi, valóban nagy tehetség legnagyobb boldogsága azonban a kivitelezés.” (1824. II. 28.) „Vannak kitűnő emberek — jegyzi meg ugyanott —, akik semmit sem tudnak hevenyészve csinálni, hanem természetük megkívánja, hogy mindenkor tárgyukon nyugalommal, mélyen áthatoljanak. Ilyen tehetségek sokszor türelmetlenné tesznek bennünket, miután ritkán adják azt, amit pillanatnyilag várunk tőlük. Csakhogy a legmagasabb teljesítményt épp ezen az úton lehet elérni.”

Goethe másokról mondja ezt, de nyilvánvaló, hogy ő maga is hozzájuk tartozik. Semmit sem tud elsiegni, semmit sem tud odavetve csinálni. Novalis mondja róla, hogy „jobb szeret valami jelentéktelent teljesen elkészíteni, semmint új dologba fogni s olyat tenni, amiről előre tudható, hogy nem vihetjük keresztül maradéktalanul”.⁸

⁷ Thomas Mann: Goethe mint a polgári korszak képviselője.

⁸ Thomas Mann: Goethe mint a polgári korszak képviselője.

Ehhez viszont nem nélkülözheti a legalaposabb tudást, s Goethe nem is mulasztja el minden alkalommal hangsúlyozni ennek rendkívüli fontosságát. „Mindig úgy találtam, hogy jó dolog, ha valamit tudunk” — mondja Eckermann-nak. S amikor barátja: Humboldt meglátogatja őt Berlinből jövet, Goethe nem győzi magasztalni amannak a tudomány minden ágára kiterjedő alapos ismereteit. (1826. XII. 11.)

Ugyanígy elengedhetetlenül szükségesnek tartja, hogy a költő mindenkor a reális valóságból merítsen ösztönzést és tárgyat. Büszkén mondja, hogy saját versei mind „alkalmi” költemények, abban az értelemben, hogy az élet sugallatára keletkeztek és valóság a talajuk. A légből kapott költői műveket egyszerűen semmibe sem veszi. És szinte elképedünk — mert ma sem mondhatnánk találóbban —, amikor Eckermannhoz fordulva hozzáteszi: „Őn ismeri Fürnsteint, akit természetköltőnek mondanak; írt egy verset a komlótermesztésről, csinosabbat kívánni sem lehetne. Mostanában kézműves-dalok írására ösztönöztem, főként egy takácsdalt várok tőle és bizonyos vagyok benne, hogy el fogja találni; mert ifjúkora óta a takácsok közt él s a tárgyat töviről heggyre ismeri, így hát ura lesz anyagának.” (1823. IX. 18. Lányi)

Ilyen erényekből születik meg a halhatatlan goethei mű: az eleven képzelettel áthatott értelmi erő, a szüntelenül tevékeny szorgalom és minden földi tárgyat, dolgot szeretettel felölelő tudás összetevődéséből. Ezek közül talán a költői szárnyalás az, melyet kevésbé veszünk észre Goethénél, mert mindkét lábával a földön állva a legköltőibb eszmét is igyekszik megtölteni a kézzel fogható tárgyak homokszákaival, nehogy ez túlságos messze kerülhessen a látható valóságtól, vagy netán az általa annyira lenézett metafizikai spekuláció világába szállhasson.

Megint Novalis az, aki bár némi rosszmájúsággal, de találóan jellemzi őt, mondván: „Praktikus költő Goethe egészen. Olyan ő verseiben, mint az angolok portékáikban; szerfelett egyszerű, gondozott, kényelmes és tartós.” Sok igazság van ebben. Goethe polgári erényei, a véghezvitel polgári-etikai parancsa, a „kategorikus imperativus”, mely oly sokat nyom előtte a latban, kezkeskedne a Goethétől vásárolt árúk minőségéért.

Ugyanez a középosztálybeli eredet mutatkozik meg életkörülményeinek környezetének megválasztásában. Bizonyos, hogy rendszeretete, pedantériája miatt képtelen volna arra, hogy az úgynevezett bohém művészek zilált viszonyai között éljen, de talán még idegenebb tőle a nagyúri kényelem és pompa. Amikor 1831-ben — nyolcvanegy éves korában — valamilyen kiadás alkalmából Goethe egy elegáns zöld karosszéket vásároltatott magának, siet biztosítani Eckermann, hogy a széket nemigen fogja használni, s elmeséli, hogy minden fajta kényelem mennyire a természete ellen van.

„A szobámban nincs heverő, mondja. Mindig öreg, kemény faszékemen ülök, melyre csak néhány héttel ezelőtt szereltettem fejtámasztékot. Ízléses, kényelmes bútorok között gondolkodásom elakad s valami jóleső passzív állapotba kerülök.” (1831. III. 25.) „Egy díszes lakosztályban, mint amilyen Karlsbadban volt, azon nyomban lusta és tétlen vagyok. Ezzel szemben a kicsiny lakás, mint ez a rossz szoba is, melyben vagyunk, egy kicsit rendetlenül rendes, egy kicsit cigányos, ez az, amire szükségem van.” (1829. II. 20.)

Mindamellelt Goethe távolról sem tartotta magát polgári költőnek. Az önemet költészetről szólva azt mondja Eckermann-nak, hogy Flemming nagy tehetség és kiváló költő ugyan, azonban egy kevésbé prózai és „polgári”, s ezért ma már semmit sem nyújthat nekünk. Majd hamiskásan, kétértelmű fintorral hozzáfűzi: „Sajátságos, én már annyi mindenfélét írtam, de egy versem sincs, amely helyet kaphatna a Luther-féle énekeskönyvben.” (1827. I. 4.)

Képzelné sem lehet pajkosabb, fiatalosan vásottabb s ezért polgáriatlanabb megnyilatkozást ennél! Mennyire élvezi, hogy világéletében megbotránkoztatta a szemforgató jámborságot, s hogy egyetlen írása sem nyerte el ilyen tekintetben a felmentő ítéletet. Ha mindent rendben levőnek talált volna ezen a földön és nem lett volna kivetni valója az elavult morál, ill. a hanyatlóban levő társadalom tekintetében, ez a „művészet” elposványosodásával lett volna egyértelmű.

Ennél azonban Goethe sokkal haladóbb volt, és igenis kikérte magának, hogy őt „a meglevő barátjának” nevezzék, pusztán a forradalmak rombolásaival szemben érzett ellen-szenve miatt. Ha a meglevő mind kiváló, jó és igazságos dolgokból állna, semmi kifogása sem lenne ellene, magyarázza Eckermann-nak. Minthogy azonban a sok jó mellett sok rossz, igazságtalan és tökéletlen dolog is van a világon, így a meglevő barátjának lenni gyakran nem jelent egyebet, mint az elavult és a rossz barátjának lenni. (1824. I. 4.)

4. A nép barátja

Az írói alapállástól különben is elválaszthatatlan egy bizonyos ellenzéki magatartás, melyet egy ostoba és makacs világ hitványsága hoz létre tiltakozásként a szellem emberében, s amely nélkül a műalkotás nem lenne egyéb, mint bólogató helyeslés, mitőbb megállás a

fejlődés egy pontján. Aki azonban a világ szakadatlanul előre lendülő dinamizmusában egy pillanatra megáll, már visszafelé tett egy lépést, elfogadta a halált. Ezért minden műalkotás, mely elevenen hat: forradalmi; ha nem másban, hát abban, hogy a képzelet képeinek segítségével egy szebb, igazabb lét illúzióját kelti olvasóiban. Így fogta fel Goethe a forradalmiságot a legátfogóbb, legmagasabb értelemben.

Igaz, Goethe elutasította a forradalommal együttjáró brutalitásokat és pusztításokat, nem hitt az ugrásszerű fejlődés lehetőségében, mint ahogy általában ellene volt minden erőszakolt, hirtelen változásnak. Ugyanakkor nem vitás, hogy „a francia forradalom szociális és politikai tartalmát mindig igenelte, és öreg korára egyre határozottabb formákat vesz fel igenlése, de az átfordulás politikai-forradalmi útját mindig elutasítja.”⁹

Goethe elutasító magatartása részben egyéniségének rendet, stabilitást, törvényességet kedvelő vonásából fakad, részben abból az illúzióból, hogy a kapitalizmusnak — Goethe öregkorában már tapasztalható — nagyszerű fellendülése mellett (pl. az Egyesült Államokban) a politikai forradalom feleslegessé válik. „Itt van világnézetének egyik legfontosabb egyoldalúsága és korlátja, mely természetfilozófiájában, dialektika-felfogásában, az evolúció túlhangsúlyozásában, minden katasztrófa-elmélet elutasításában is tükröződik... Goethe a demokratikus forradalom útját semmikép sem kereshette, de ellene irányuló reakcionárius vagy liberális harcot sem találni döntő műveiben soha. A zseniális kiút, melyet talál és amely természetesen nem lehet utópisztikus elemektől mentes, éppen a termelőerők kapitalizmus általi ki-fejlődésének útja.”¹⁰

Mindez nem jelenti azt, mintha Goethe ellensége lett volna az elnyomott nép jogos törekvéseinek. Eckermann-nal beszélgetve hivatkozik arra, hogy ő már a francia forradalom idején irt színművében (*Die Aufregten*) az egyik fontos szereplővel kimondatta, hogy „a népet lehet ugyan nyomni, de végleg elnyomni nem, s hogy az alsó néposztályok forradalmi felkelései egyesek következményei a nagyok igazságtalanságainak. Ez volt az én akkori felfogásom s ez ma is — mondja. — Jutalmul azonban elhalmoztak mindenféle titulussal, melyeket nem óhajtok elismételni.” (1824. I. 4. Lányi)

Goethe szavaiból keserűség érződik, amiért az emberek elfordítják tekintetüket mindattól, ami őt igazi valójában mutatná meg, s szinte irigykedve felemlíti, hogy Schiller, aki alapjában sokkal arisztokratikusabb volt nálánál, mégis „a nép nagy barátjának” számított, míg őt gyakran a nép ellenségének állítják be.

A derék Eckermann, aki alkalmasint betéve tudta Goethe jó néhány művét, máris fűrgén segítségére siet mesterének s harciasan kijelenti: annak, aki valóban meg akarja ismerni Goethe gondolkozását ebben a kérdésben, csak el kell olvasnia az *Egmontot*, amelynél nyíltabb színvallást a népszabadság mellett egyszerűen nem ismer.

Goethét nemcsak a nép ellenségének, de ugyanakkor hazafiatlannak is tartották sokan, mivel a Napóleon elleni felszabadító háború idején nem fogott maga is fegyvert, vagy legalább költészetével nem segítette a szabadságharcot. Amikor Eckermann egy ízben szóvá teszi ezt, finoman és óvatosan, Goethe eléggé hevesen válaszol: „Hagyjuk ezt, kedvesem, mondta. Ez egy bolond világ, mely nem tudja, mit akar s melyet hagyni kell, hadd beszéljen. Hogyan foghattam volna fegyvert gyűlölet nélkül! és hogyan gyűlölhettem volna fiatalság nélkül! Ha húsz éves koromban ért volna ez az esemény, bizonyára nem maradtam volna utolsónak; de akkor már túl voltam a hatvanon... Aztán meg a hazát nem szolgálhatjuk mindnyájan egyféleképpen, hanem ki-ki megteszi a legjobbat, amire Isten kegyelméből képes. Kerek fél évszázadon át elég keményen megdolgoztam. Elmondhatom, hogy ami mindennapi munka természetből fogva rám hárult, abban éjjel-nappal nem ismertem pihenőt és nem engedtem magamnak kényelmeskedést, hanem mindig törekedtem, kutattam és megtettem amennyit és amilyen jól tudtam. Ha mindenki elmondhatja ezt magáról, akkor nem lesz semmi baj.” (1830. III. 14.)

Tőle, aki sohasem volt harcias természet, hiába követeltek háborús verseket, ezek rosszul illettek volna arcához, mondja tovább Eckermann-nak. „Én a költészetben sohasem szenvedtem. Amit nem éltem át, ami nem égett a körmömre és nem foglalkoztatott közvetlenül, annak nem is adtam költői kifejezést. Hogyan írhattam volna hát a gyűlölet dalait a gyűlölet érzése nélkül! És, magunk közt szólva, nem gyűlöltem a franciákat, noha halát adtam Istennek, mikor megszabadultunk tőlük. Hogy is gyűlölhettem volna én, akinek szemében csak kultúra és barbárság számít, hogyan gyűlölhettem volna egy nemzetet, mely a földkerekség egyik legkultúraltabb nemzete, s amelynek saját műveltségem tetemes részét köszönhetem.” (1830. III. 14.)

„Általában, folytatta Goethe, fura dolog ez a nemzeti gyűlölködés. Észreveheti, hogy a kultúra legalsó fokán a legerősebb és leghevesebb. Van azonban egy fok, ahol teljesen meg-

⁹ Lukács György: Goethe és kora. Faust tanulmányok.

¹⁰ Lukács György: i. m.

szűnik, és ahol az ember úgyszólván nemzetek fölött áll és a szomszéd nép javát és baját ugyanúgy átérzi, mintha a saját népéé lenne. A kultúrának ez a foka egyezett természetemmel, és ott már rég megvettem a lábam, mikorra elértem hatvanadik életévemet.” (1830. III. 14.)¹¹

5. Az erkölcs és a művelődés eszméje

Felesleges rámutatni, hogy Goethe „nemzetek felett álló” hazafisága mennyire haladó, mennyire mai, milyen magától értetődően képviseli népek és nemzetek békés egymás mellett élésének gondolatát, mely számunkra kézenfekvő. Saját kortársai között mégsem szerzett vele osztatlan elismerést magának. Goethe ezt természetesnek találta, bár letagadhatatlanul fájt neki. Tudta azonban, hogy minden írás bírálata önmagunk és a világ felett, s ez a bírálata — „a körülvevő világnak ez az egyéni modorú visszavetítése a belső világ által” — sohasem tetszik egészen a világnak. A költő kénytelen engedni követelményeinek hevesességéből, bírálatainak keménységéből, hogy ha hatást akar elérni, s máskülönben miért írna? „Ha a szellem és a magasabb műveltség közkinccsé válhatna, fejtegeti Eckermann-nak, akkor könnyű dolga lenne a költőnek; mindig végletesen igaz lehetne és nem kellene visszariadnia attól, hogy a legjavát mondja ki. Így azonban mindig egy megszabott színvonalon kell maradnia; meg kell gondolnia, hogy művei különféle lelkiületű olvasók kezébe kerülnek, ezért minden oka meg van az óvatosságra, nehogy túlságos nyíltságával megbántsa és megbotránkoztassa a legtöbb derék embert.” (1824. II. 25. Lányi)

Mindazonáltal nem írhatjuk elő senkinek az engedékenységet, és nem tehetjük egy mű értékmerőjévé mértéktartásának fokát. És ha Goethe maga merő tapintatból, egyéniségének minden túlzást kerülő alapjelleget fogva aránylag mérsékeltbb hírokat pengetett is, azért még pontos különbséget tudott tenni a pusztá erkölcsitelenség s egy nagy egyéniség túlárada sa és zabolátlansága között. És amikor tanítványa kifogásolja az angol Byron erkölcsi beállítottságát, s kétségbevonja, hogy műveiből a tiszta emberi művelődésre nézve valami haszon származhatna, Goethe nagyon határozottan ellentmond neki, mert erkölcsi felfogása sokkal problematikusabb, semhogy el tudná viselni az efféle állítások vaskalaposágát. „Miért ne? — kérdezi. — Byron vakmerősége, arcátlansága, nagysága miért ne művelőnék? Óvakodjunk attól, hogy csak a kimondott tisztaságban és erkölcsösben keressük a művelődést. Minden nagyság művel, mihelyt tudatára ébredtünk.” (1828. XII. 16.)

Azonfelül a rossz a maga példájával gyakran jót eredményez, s mint ilyennek megvan a szükségessége. Tudniillik „a nemes önmagában véve csendes természetű és aludni látszik, míg ellentmondás által fel nem riasztják.” (1827. IV. 1.)

Ha tehát ily módon az erkölcsi világrendben helyet kaphatott a hétköznapi értelemben „erkölcsellenes” minősített jelenség vagy legalábbis annak a szellemi nagysággal egybekötött megjelenési formája, akkor ez megint azt bizonyítja, hogy Goethe alkalomadtán milyen messze került a szorosan vett polgári fogalmától, s arra utal, hogy egyénisége távoli ellentétet tudott magába zárni.

S hogy az erkölcsi jót épp a „művelődéssel” hozza kapcsolatba, úgy hogy ez utóbbinak szempontjai adnak felmentést az erkölcsi rossznak is, tudniillik akkor, ha az „művel”, ez csak növeli szavainak komolyságába vetett hitünket, mert a *művelődés eszméje* Goethe világnézetének talán legegyetemesebb érvényű alapelve.

A művelődésnek ez az állandó követelménye, ennek a műveltség- és haladás-eszmének a megvalósítása Thomas Mann szerint: „az átmenetet jelenti az egyéni belső emberségből a szociális világba”; ez volt Goethe hitvallása, szent rögeszméje, melynek a maga számára való érvényességét, a szó szoros értelmében halála órájáig tartó szakadatlan tevékenységével kellőképpen dokumentálta. Ennek a tevékeny önképzésnek eredményeként válhatott Goethe a tudomány csaknem minden ágát felölelő tudóssá s az egyik legnagyobb jelentőségű német művelődési korszaknak, a klasszicizmusnak fejévé. Ez volt az a kor, melynek teljesítményeiert a német népet „a költők és gondolkodók népe” címmel tisztelte meg a világ. Goethe legtöbbet hangoztatott elve: a tanulás és művelődés szükségessége és fontossága, a természettudományokkal való foglalkozás s az előttünk élt nagy művészek, költők műveivel való szakadatlan érintkezés útján.

Ó az, akit önzőnek bélyegeztek, mert véghetetlen tudásszomjában, tanulásra és ismeretszerzésre irányuló buzgó eltökéltségében minden embertársát egy szempontból nézte tudniillik ebből: „Mire taníthat sz engem?”,¹² s aki a levelezésével kapcsolatban azt mondta,

¹¹ *Walkó György*: Így élt Goethe.

¹² *Emerson*: Goethe vagy az író.

csak akkor válaszol, ha az a dolog, amiről írnak, reá vonatkozik, ha olyant üzennek az emberek, ami őt előbbre viszi.¹³

Eckermann mondja Goethéről, hogy nyolevanadik évéhez közel még mindig nem fáradt bele a tanulásba s kutatásba, nem lakott még jól az örökös ismeretgyűjtéssel. Messze van még attól, hogy készen legyen vagy hogy életét bármely területen befejezte volna. Mint valami örökifjú, mindig csak tovább és előre kíván menni, újból és megint csak tanulni akar, s ő az, aki nyolevankét éves korában még kedvet és erőt talál magában ahhoz, hogy egyes virágok latin nevének kívülről való megtanulásával ölje életének már megszámlált óráit. (1830. X. 13.)

„Ő a kultúra típusa! — kiált fel Emerson Goethe iránti lángolásában. — Minden művészet, tudomány, esemény kedvelője. Mindennek tudására jogot emel, nincs fegyver a mindenség fegyvertárában, melyet ne vett volna kezébe. Előtte semmi sem maradt rejtve, semmi sem volt idegen tőle. Modellt ült neki a sötétben ólálkodó démon éppúgy, mint a szent, aki látta a démonát.”¹⁴

Mindennél többet jelent neki a tudás és az igazság ismerete, s mai fiatalságunk korlátlan tanulási lehetőségeire gondolva csak mosolygunk, amikor a drága pénzen vett kínos birto-
kosának büszkeségével meséli Eckermann-nak, hogy ötven év alatt mintegy félmillió tallért fizetett azért, amit ma tud, és hogy nem elég tehetségesnek lennünk ahhoz, hogy valamit tudjunk, hanem pénzünknek is kell lenni, hogy tapasztalatainkért megfizethessünk.

„Minden aforizmám egy zacskó pénzembe került”, teszi hozzá komolyan, s mi szívesen elhiszük neki, s örvendünk őszinteségén, mellyel nem állal mélységes bölcsességének látszólag szerény eredetére rámutatni: arra, hogy tudása lényeges részét tanulás útján, azaz másoktól szerezte. Goethe ezt magától értetődőnek találja, mint ahogy az is. „Mintha az ember ostobaságán és ügyetlenségén kívül egyebet is hozhatna magával”, mondja Eckermann-nak. (1831. IV. 1.)

6. Plágium — vagy spontán alkotótevékenység?

Ha azonban szellemi téren minden a tanulás, tehát mindent másoknak köszönhetünk, hogyan állunk akkor a művészi eredetiség kérdésével? Nem azt várjuk-e az alkotó művésztől, hogy önlelke legmélyéről soha nem látott kincseket tárjon fel, elkápráztatva bennünket mondanivalóinak abszolút eredetiségével s újszerűségével?

Goethe készen áll a felelettel: „Egy teljesen rossz és bolond művészről még csak el lehetne mondani, hogy mindent saját magából merített, egy kiválóról azonban soha.” (1831. IV. 1.)

Majd más alkalommal ugyanerről a kérdéstről Eckermannhoz: „És egyáltalán! Mi az, amit magunkénak mondhatunk az energián, az erőn, az akaráson kívül! Ha elsorolhatnám, mi mindennel vagyok adósa nagy elődeimnek és kortársaimnak, bizony nem sok maradna az enyém.” (1825. V. 12. Lányi)

Mindez természetes és nem is lehet másként. Miért? Azért mert alapjában valamennyien kollektív lények vagyunk, akárhogy csűrjük csavarjuk is. Benne élünk egy nagy-nagy közösségben, s akarva, akaratlan magunkba szívjuk az ezer láthatatlan hajszálcsovön keresztül tudatunkba szivárgó szellemi táplálékot; azt, amellyel a közösség az adott időpontban rendelkezik s amit kiváló elődök nemzedékeinek sora gyűjtött össze szinte morzsánként, ugyanilyen láthatatlan kölcsönhatás eredményeként. S ezek a morzsák azok, melyekkel a nagy emberek hozzá tudnak járulni a közösség szellemi kincstárához, semmivel sem többel. Ehhez azonban nekik is nagyon mélyrehatóan ismerniök kell a meglevőt; szorgos ismeretszerzés és tanulás útján előbb el kell érniök a már egyszer elért legmagasabb szellemi szintet, mert csak így tehetnek hozzá ehhez valamit.

„Még a legnagyobb lángész sem vinné sokra, ha mindent önmagából akarna meríteni! — kiált fel Goethe. — De ezt sok, egyébként nagyon jóra való ember nem akarja megérteni és fél életén át eredetiségről ábrándozva botorkál a sötétben. Ismertem művészeket, akik ezzel dicsekedtek, hogy egyetlen mestert sem követtek, hanem mindent saját zsenialitásuknak köszönhetnek. Bolondság! Mintha ez lehetséges lenne! És mintha a világ nem tolakodna elébük lépten-nyomon és nem csinálna belőlük valamit még saját ostobaságuk ellenére is.” (1832. II. 17. Lányi)

„Tulajdonképp botorság folyton azt keresni, hogy valakiben mi és mennyi az eredeti, mit köszönhet önmagának s mit másoknak; az egyedül lényeges, hogy nagy akarás éljen bennünk, s hogy megfelelő kitartással és ügyességgel rendelkezünk célunk megvalósítására, a többi mellékes.” (1832. II. 17.)

¹³ Thomas Mann: Goethe az író.

¹⁴ Emerson: i. m.

Goethe gyakran türelmetlenné válik ennek a kérdésnek a felmerülésénél, annyira együgyűnek és korlátoottnak tűnik előtte az eredet és hatás után való szüntelen szimatolás, mely semmire sem vezet s amelynél legtöbbször — az egész munka hiábavalóságán kívül — csak a kutatást végző lapos nagyképűsége és irigysége derül ki. „Nevetséges, mondja Eckermann-nak, ugyanolyan, mintha egy jöltáplált embert az ökrök, birkák és disznók felől faggatnánk, melyeket életében megevett, s amelyek testi erejét adták. Vannak magunkkal hozott képességeink, de fejlődésünket egy nagy világ ezer behatásának köszönjük, attól nyerjük mindazt, amit tudunk s ami lényünkhez illő... Fődolog, hogy az embernek lelke legyen, amely szereti az igazat s ott veszi, ahol találja.” (1828. XII. 16. Lányi)

Lord Byronról szólva Goethe azt mondja Eckermann-nak, hogy Byron rosszul védekezik honfitársai előtt az utánzás és plágium vádjával szemben. „Ami itt van, az enyém, ezt kellett volna mondania; egyre megy, hogy az életből, avagy könyvből merítettem-e; fontos csak az, hogy jól használtam fel! Walter Scott fölhasználta *Egmont*om egyik jelenetét és joga volt hozzá, s mert hozzáértéssel tette, csak dicsérni lehet... Ugyanígy az én Mefisztóm Shakespeare-nek egy dalát énekli, és miért ne tenné? Minek fáradtam volna azzal, hogy újat találjak ki, ha egyszer a Shakespeare-é épp jó volt és épp azt mondta, amit kellett.” (1825. I. 18. Lányi)

Goethe többször hangoztatja, hogy nem annyira a saját bensőnkben való magányos elmerülés, mint inkább a nagy művészek és költők műveivel való foglalkozás tart meg bennünket szellemi magaslatunkon, s egyedül ez alkalmas arra, hogy megóvjon minket a visszahanyatlástól. Ő maga is így járt el s vaskos katalógust állítottak össze azokról a könyvekről és nyomtatványokról, melyeket Goethe a weimari könyvtárból kikölcsönözött és tanulmányozott. Bevallja, hogy olvasás közben mindig érezte azt a lelkes ösztönzést, mely arra készítette, hogy hasonló próbáljon írni. „Ez megint arra a szerénységre mutat, arra az állandó igyekvésre és tanulásra, alkalmazkodásra, sőt utánzásra, mely nem ismeri a magavesztés félelmét, hanem gondtalan nyugalommal engedi át magát az áthasonító erőknél”, mondja róla Thomas Mann.¹⁵

Goethe felfogása szerint mindaz, ami van, ami létre jött: természet. Akár a szorosan vett természeti tárgyakat nézzük, mint például fák, hegyek, akár az emberi szellem alkotásait, mint: képek, könyvek, egy vers — nincs különbség köztük, mert végső fokon valamennyit ugyanaz a szüntelenül tevékeny erő hozta létre, mely a világ mélységes mély titka.

Ez az erő dolgozott a művészen, aki felhasználta a meglévőt, a természet ezerféle jelenségét, létrehozott valamit, ami eddig nem volt, s ami mostantól fogva éppúgy természet, dolog, jelenség, mint az, melyet alkotó munkája során mintául vett. Például a festő, aki lefestette a büszke tölgyet, létrehozott valamit, ami bár a fától kapta az ösztönzést, mégis új, immár önálló természeti jelenség, mely ezentúl éppúgy tárgya s indítéka lehet más művészeti alkotásnak, miként az volt a tölgy a festő számára, anélkül hogy emiatt plágium vádjával illethetnének őt.

Ugyanígy a költő. Miközben — maga is mint természet — engedelmeskedik a benne működő teremty erőnek s létrehoz valamit, felhasználja mindazt a meglévőt, amire csak szüksége van, legyen az akár egy naplemente, egy emberarc mosolya, esetleg egy már meglévő versben vagy drámában felvillanó szellemi kép, mely megragadta képzeletét.

Mindez jogos és így is kell lennie. Mint ahogy valamely jelenség, dolog létrehozásánál a természet sem keresgélheti és válogathatja a tárgy elemeit abból a szempontból, hogy azok előfordultak-e már vagy sem, sőt egyáltalán nem is hozhat létre újat másként, csak a már meglévő elemek élettelijes szintézise útján, ugyanúgy a szellem is csak azzal építhet, ami már megvan. Az egyetlen követelmény az — s ez súlyos feltétel —, hogy ami új létrejött, igaz és valódi legyen, azaz eleven szükségletet töltsön be s elégítsen ki, ami egyébként (ha ösztönös, spontán alkotótevékenység folytán valósult meg) nem is lehet másként.

Ha megnézzük a világ valóban nagy mestereit, akár egy Raffael vagy Shakespeare legyen az, mindig azt találjuk, hogy szabadon felhasználták mindazt a jót, amit elődeik alkotak s éppen ez tette naggyá őket — állítja fel a tételt Goethe Eckermann-nak. „Sokat köszönhetek a görögöknek és a franciáknak — hangoztatja tiszteletre méltó őszinteséggel — és rengeteggel tartozom Shakespeare-nek, Sterne-nek és Goldschmidtnek.” (1828. XII. 16. Lányi)

7. Ismerd meg előbb a világot s abban önmagadat

Eszerint nem az önismeret, nem annyira az önmagunk küldökére összpontosított, befelé forduló elmélkedés útján jutunk el az életrevaló s eredeti alkotás előfeltételeként megkövetelt műveltségi és kultúrfokhoz, hanem ellenkezőleg: csakis a meglévő külső világ minél tevékenyebb megismerése s a már létrejött mesterivel való állandó érintkezés által. Mert való igaz:

¹⁵ Thomas Mann: Goethe az író

ahhoz, hogy újat mondhassunk, tudatosan vagy öntudatlanul, de ismernünk kell a már meglevőt.

Különb is furcsán vagyunk azzal a bizonyos sokat hangoztatott önismerettel. Minden korban fontos követelménynek tekintették, hogy az ember igyekezzék megismerni önmagát. Már a görögöknél az apollói jósa homlokzatán is ott díszelgett a szükséavú utasítás: „Ismerd meg önmagadat!” Nem szólv a még régebbi indiai jógáról, melynek egész gondolatrendszerében központi helyet foglal el a befelé fordulás aszketikus gyakorlata; oly mértékben, hogy híveinek szemében a külső világ csupán lényegtelen esetlegességgé válik, az egyén lelkivilágának csodálatos törvényszerűségeihez képest.

Am az ember minden érzékével és törekvésével a külső világra van utalva, s éppen elég dolga van vele, amíg úgy ahogy megismerheti s céljainak megfelelően szolgálatába állíthatja. Ez az igazság a realista-materialista nyugati ember számára, s így Goethe számára is. Dehát mit is tudhatunk mi önmagunkról? Az ember csak akkor tud önmagáról, ha élvez, vagy ha szenved, tehát csupán az öröm és a fájdalom tapasztalata révén ismerheti meg a saját természetét; legalábbis abban a vonatkozásban, hogy mit kell keresnie s mit elkerülnie. „Egyebekben azonban az ember sötét lény, aki nem tudja honnét jön, sem hogy hová megy, keveset tud a világról s még kevesebbet önmagáról. Én sem ismerem magamat s az Isten óvjon is tőle.” (1829. IV. 10.)

Am az efféle zord kijelentéseket sem kell teljesen szó szerint venni. Mert bármily fontos is a külső világ megismerése, mégsem ismerhetünk meg belőle többet, mint amennyi már meg van bennünk. „Ha anticipáció révén nem hordtam volna magamban a világot, látó szemmel vak maradtam volna és minden kutatás és tapasztalás csak halott, hiábavaló vesződség lett volna.” (1824. II. 26.) Ha viszont a megismerhető világ ennyire a saját bensőnk birtokában van, szükséges-e akkor a külső természet gyakorlati megismerése is? Igen, mégpedig a következő megfontolás alapján.

Mindaz, amit a világról tudni fogunk, az, ami számunkra lesz a világ, velünk születik. Mégis, hogy ez az eleve-tudás (Vor-Wissen) valódi tudássá váljék, ahhoz előbb fel kell kutatnunk a világ jelenségeit, fel kell fogunk a világot magunkban, tapasztalásunk kell hogy legyen. De nem minden tapasztalás áll mindenki rendelkezésére. Csak a magunk igazságát ismerhetjük meg, amelynek előfeltételei meg vannak bennünk. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst”, mondja Faust-Goethe, s ezzel világosan utal rá, hogy csak azt érthetjük meg, amihez lényegileg hasonló vagyunk.

Goethe egész gondolkodásán végig vonul ez a motívum: az ugyanis, hogy minden megértés csak a megértettel való alapvető hasonlóság, sőt azonosság alapján lehetséges. Régi igazság ez, melyet már Empedoklész is hangoztatott, mondván, hogy: földet föld által, vizet víz révén, szellemet szellemmel fogunk fel s hogy szerelmet csak szerelemben s még a civakodást is csak civakodva értjük meg.¹⁶ Így Goethe elképzelése szerint a megismerő alany veleszületett tudása és a megismerés tárgya között alapvető, törvényszerű egymásra utaltság áll fenn, az alany rádöbbenésszerűen ismeri fel a tárgyban a saját eszméjét, s a világ jelenségeiben tulajdonképpen megismeri önmagát.

„Ez a feladat: ismerd meg önmagadat — mondja ismét —, mindig gyanúsnak tűnt előttem, mert alkalmas arra, hogy az embert a külső világgal szemben való tevékenység vonaláról egy hamis belső szemlélet irányába térítse. Az ember csak annyiban ismeri magát, amennyire a világot ismeri; ezt viszont csak önmagában s önmagát csak amabban szemlélheti.¹⁷ S hasonló értelemben Eckermannhoz: „Semmi sincs kívülnk, ami ugyanakkor bennünk is ne volna, s ahogy a külső világnak meg van a szín, úgy megvan hozzá a szem is.” (1827. II. 1.)

Ezek szerint valamely egyén tehetségének mértéke e veleszületett eleve-tudás mennyiségétől és minőségétől függ, más szóval a tehetség és zsenialitás éppen abban a fokozott lehetőségben áll, melynél fogva az egyén, magával hozott tudás-lehetőségének arányában, a dolgokból s a világból egy nagyobb rész megismerésére képes. Bármily nagy legyen is azonban az egyén megismerési lehetőségeinek kiterjedése, megvannak az ő határai is. Nem érthet meg s nem ismerhet meg mindent s mindig lesznek dolgok, melyek az ő számára felfoghatatlanok maradnak. Az anticipáció ugyanis csak a tehetségünkkel analóg tárgyakra terjed ki, s ennek korlátozott vagy terjedelmes volta az, ami tulajdonképp a tehetséget meghatározza. (1824. II. 26.) „Jöllehet bizonyos képességeket magunkkal hozunk, kifejlődésüket mégis egy nagy világ ezerféle behatásának köszönhetjük, amelyekből annyit teszünk magunkévá, amennyit tudunk s amennyi természetünknek megfelel.” (1828. XII. 16.)

De még a legnagyobb tehetség sem kerülheti el a megismerés akarásának — s az ezzel kapcsolatos fáradságos munka — kényszerét, mert csak a tudásra való lehetőséget hozza magával, magát a tényleges tapasztalati tudást azonban nem; ezt neki is meg kell előbb szerez-

¹⁶ Georg Simmel: Goethe.

¹⁷ Georg Simmel: i. m.

nie kutatás és tapasztalás útján, s innét van, hogy Goethe nem szűnik meg hangoztatni a tanulás szükségességét.

Goethe mintegy az egész megismerési anyagot, melyet majd számunkra a világ nyújtani fog, már eleve, létezésünkhöz kötötten a tudatba helyezi; ennek alapján észlelhetjük aztán a külső világot, sőt az szükséges is, mert nélkülül az észlelés nélkül számunkra az egész tudástartalom halott marad, más szóval nélkülül nem ismerhetjük fel az igazságot. Miközben tehát Goethe különös kitartással a tanulás, a szellemi tevékenység szükségességét hirdeti a megismerés aktusában s a megismerést öntevékenységünk függvényének tekinti, szilárdan fenntartja a cselekvésre irányuló etikai parancsot, egyben hidat verve ezzel a felfogásával a velünk született eszmék tanának túlságos determinizmusa és a Kant-féle „a priori” sémásterűsége között.

8. A démonikus

Bármily fontos szerepe is van azonban a szorgalomnak és tanulásnak a megismerésben, a legmagasabb rendű szellemi működés: az alkotótevékenység még sincs alávetve az akarásnak, a tudatos szándék hatalmának.

Goethe itt szembe került Lessing felfogásával, aki ebben a kérdésben az ellenkező álláspontot képviselte, azt, hogy éppen „a szándékos cselekvés az, ami az embert alacsonyabb rendű teremtmények fölé helyezi”, és hogy „szándékkal költeni s akár szándékkal utánozni épp az a tulajdonság, mely a zseniális alkotót a kis művészekről megkülönbözteti”. Lessing ugyanis a legmagasabb szellemi értéket a műalkotásnál a terv és a kivitel, a kompozíció egységében látta, abban a biztonságban, mellyel ezt az egységet a művész szándékosan és a legtisztább tudatossággal fenntartja és kiterjeszti a mű minden részére. Ily módon nála a „szándék” (Absicht) ereje mint a lángelme és a lángelméjű alkotás lényege jelent meg.¹⁸

Goethe szerint viszont a művészi alkotótevékenység minden vonatkozásban azonos a természet teremtő folyamatával. A műalkotás tehát mindennemű szándéktól és akarástól függetlenül úgy jön létre, ahogy a gyümölcs megéri a fán. Goethe gyakran használta ezt a hasonlatot a művészi alkotótevékenység spontaneitásának jellemzésére, mondván, hogy miként az érett gyümölcs lehullik a fáról, úgy válnak le róla költeményei önmaguktól, ha megérték, sokszor harminc–negyven évvel a tudatban való felmerülésük után.

Máskor viszont minden előzmény nélkül, hirtelen törnek ki belőle egy mámoros hangulatban, amely a transzállapothoz hasonlít. „Anélkül, hogy előzőleg bármiféle benyomásom lett volna róla, a gondolatok és képek megrohantak és követelték azonnali megformálásukat; úgy, hogy kénytelen voltam a helyszínen gépies ösztönszerűséggel s mintegy álomban azonyomban leírni azokat. Ilyen holdkóros állapotban gyakran megtörtént, hogy egy keresztben ferdén fekvő papiros volt előttem, úgy válnak le róla költeményei önmaguktól, ha megérték, sokszor harminc–negyven évvel a tudatban való felmerülésük után.” (1830. III. 10.)

Goethe tehát éppen az ellen tiltakozik, amit Lessing olyan nagyra tart: a tervszerűség, a szándékoság ellen, mely a művészetet, bár nagy szellemi erő kifejtést igénylő, de értelemmel felmérhető emberi tevékenységgé egyszerűsíti. Holott az a titkok titka, az ismeretlen démonikus erők működésének színtere, és semmi más módon nem érthető meg, csak a természet önkéntelen, tudataltalan alkotó tevékenységének analógiájára.

Ez okból tiltakozik Goethe oly hevesen a franciák által természetre és művészetre egyaránt alkalmazott „kompozíció” kifejezés ellen, mivel hogy ez szerkesztést, tudatosságot és szándékot fejez ki, tehát éppen azt nem, ami szerinte természetnek és művészetnek is lényege: hogy mindkettő ösztönös, eleven teremtő folyamat.

„Hogy lehet azt mondani, hogy Mozart az ő Don Juanját komponálta! — kiált fel szinte haragosan Goethe. — Kompozíció! Mintha egy darab sütemény vagy kétszersült volna, melyet tojásból, lisztből és cukorból habartak! Olyan szellemi alkotásról van itt szó, melynél úgy a részeket, mint az egészet ugyanaz a szellem s egyazon élet lehelete hatja át, s melynél az alkotó nem kísérletezett, nem rakosgatott össze részekből s éppenséggel nem járt el önkényesen, hanem génuszának démona tartotta hatalmában őt, úgy hogy azt kellett kiviteleznie, amit amaz előírt!” (1831. IV. 20.)

A termékenység minden magasabb rendű fajtája, minden jelentékeny ötlet, felfedezés, minden nagy gondolat, mely gyümölcsöt hoz s melynek következményei vannak, ilyen természetű; azaz: ösztönös, akaratlan és minden földi hatalom befolyásán kívül áll. „Ezeket — mondja Goethe — mint felülről kapott váratlan ajándékot, mint Isten tiszta gyermekeit kell tekintenünk és hálás boldogsággal fogadnunk.” (1828. III. 11.)

¹⁸ Cassierer: Goethe u. das XVIII. Jahrhundert.

Nincs hatalmunkban tehát, hogy akár a legtisztább akarással, a legtudatosabb tevékenységgel a természet értelmében vett alkotás folyamatát magunkban elindíthassuk; de lankadatlan szorgalommal igyekeznünk kell, hogy — miként arra esetleg méltónak talált edény — egy magasabb rendű irányítás szándékainak befogadására készen legyünk. „De ott a hiba — mondja Goethe —, hogy semmilyen gondolkozás nem segít el a gondolkozáshoz; hanem természetből fogva kell helyes úton járnunk, úgy hogy a jó ötletek Isten szabad teremtményeiként toppanjanak mindenkor eléink, mondván: itt vagyunk.” (1824. II. 24. Lányi)

Eszerint a természet teremtő tevékenysége és a művészé között alapvető harmónia áll fenn. Egyiknél sem működik a pusztá akarás oly értelemben, hogy akár a természet, akár a művész tudatosan bizonyos „célok” elérésére törekednének. Hanem sokkal inkább egy benső kényszer az, amelynek mindketten alá vannak vetve. Ezt az ellenállhatatlan szükségességet, ezt a nagy belső muszájt szereti Goethe démonikusnak nevezni, ezzel is olyasvalamire célozva, ami akaratunktól független és megismerésünk elől is el van rejtve.

Hogy mi tulajdonképp a démonikus, arra nézve a *Beszélgésekben* nem kapunk kielégítő választ. Goethe maga mondja, hogy démonikus az, amit sem az ész, sem az értelem segítségével megfejteni nem tudunk. Annyi bizonyos, hogy az nem valami negatívum, hanem ellenkezőleg, mindenkor pozitív tetterő formájában nyilvánul meg, mégpedig a művészek közül inkább a muzsikusknál, mint a festőnél, így elsősorban Mozartnál, aki Goethe számára az igazi, ösztönös teremtkörével megáldott művész típusa volt. De nagyon határozottan démonikus típusú férfi volt Napóleon is. (1831. III. 2.) Általában minél magasabb rendű az egyén, annál inkább a démonok hatása alatt áll, és nagyon kell ügyelnie, hogy vezérlő akarata tévutakra ne kerüljön. (1829. III. 24.)

Goethe hajlik arra, hogy a démonikusnak a mindennapi életben is befolyást tulajdonítson. Ezt a rejtélyt pillantja meg önnön szíve mélyén, az ember sötét szenvedélyeiben, érthetetlen hajlamainak megmásíthatatlanságában, mely tulajdonképp sorsunk és végzetünk. „Fődolog — mondja Eckermann-nak —, hogy az ember tanuljon meg uralkodni önmagán. Ha elengedtem volna magamat, bennem bizonytalanság volt a hajlandóság, hogy magamat és környezetemet is tönkre tegyem.” (1830. III. 21.)

Éppen ezeket a végzetes szenvedélyeket használják fel a démonok az egyén elpusztítására, ha az, küldetését betöltve, e földön feleslegessé vált. „Minden rendkívüli embernek van egy missziója, melynek teljesítésére hivatott. Amint e feladatát bevégezte — ezen a földön, ebben az alakjában nincs már reá szükség s a Gondviselés újból felhasználja őt valami máshoz. Miután azonban itt a földön minden a maga természetes útján megyen végbe, a démonok egyik gáncsot a másik után vetik neki, míg végül is elterül. Így járt Napóleon és sokan mások. Mozart harminchat éves korában halt meg, Raffael csaknem ugyanabban az életkorban. Byron alig volt valamivel idősebb nála. Azonban mindannyian a legteljesebben betöltötték küldetésüket és épp ideje volt már, hogy menjenek és más embereknek is maradjon még valami tennivalójuk ebben a hosszú időtartamra berendezett világban.” (1828. III. 11.)

Természetes, hogy a művészi alkotásnál, ahol Goethe szerint nem annyira a tudatos értelmi tevékenységen, hanem a lélek és a világegyetem ismeretlen erőin van a főhangsúly, különösen nagy szerep jut a démonikusnak, mint amelynek nedveiből a műalkotás csatornáit táplálkoznak.

Hogy mennyire így van ez, mennyire személy fölötti az az elv, mely a művész lelke mélyén műveinek létrehozása közben ösztönösen érvényesül, nyilvánvalóvá válik akkor, ha valamely történelmi vagy művelődési korszakot bizonyos időbeli távolságból mint egészet szemlélünk, például a görögöket.

Meg szoktuk csodálni a régi görögök tragédiáit; egy Aiszkhülosz, Szophoklész, egy Euripidész ilyen vagy amolyan szempontból mutatkozó emberi vagy költői nagyságát s az általuk nekünk ajándékozott mesterműveket. Holott nem az egyes mestereket, hanem azt a nemzetet, azt a kort kellene csodálnunk, melyben ezek az alkotások lehetségesek voltak. Miért? Azért, mert ha ezek a művek egymáshoz viszonyítva nem csekély különbözőséget mutatnak is, ha az egyik költő ma talán valamivel nagyobbnak s teljesebbnek látszik is előttünk, mint a másik, nagyban és egészen valamennyin ugyanaz az alapjellemvonás vonul végig, mégpedig a nagyszerűnek és alaposnak, az egészségesnek s emberileg tökéletesnek a vonása. Ha mármost ugyanezeket a jellemvonásokat találjuk meg nemcsak a ránk hagyott drámái töredékekben, hanem a lírai és elbeszélő művekben is, ha továbbá ezeket ismerjük fel a korszak filozófusainál, szónokainál és történetíróinál, valamint ugyanilyen magas fokban a ránk maradt képzőművészeti remekekben, szobrokban és oszlopfőkön is, akkor valószínűleg minden nehézség nélkül belátjuk, hogy ezek a nagy tulajdonságok nem kapcsolódtak kizárólag az egyes személyekhez, hanem sokkal inkább az az igazság, hogy az egész nemzetnek s ama csodálatos kornak tulajdonságai lévén, akkor általánosak voltak. (1828. V. 3.)

Ebből is látni való, hogy a goethei értelemben vett démonikus messze több mint az egyes ember sorsának a magával hozott szenvedélyei és hajlandóságai által való meghatáro-

zása; hanem, hogy az, miután egy bizonyos időpontban a föld valamely meghatározott helyén felbukkant, személy feletti sorsa lehet egész nemzeteknek is.

Láttuk, hogy mennyire pozitív és teremtő tud lenni a démonikus az egyes emberben vagy egész nemzetekben, ha az a természet céljainak megfelel, ugyanannyira pusztító is a szerepe akkor, amikor ezek a célok már teljesültek; akár úgy, hogy távolmaradásával az egyes embernél vagy emberek egy csoportjánál jóváhagyja a szellemi halált annyira, hogy egyének és nemzetékek sorának minden erőfeszítése érthetetlen módon a legcsekélyebb eredmény nélkül marad, akár pedig úgy is, hogy az egyént, mihelyt céljait általa megvalósította, testi halállal elpusztítja („a démonok egyik gáncsot a másik után vetik neki, míg végül is elterül”).

9. Közeledés a végső küszöbhez

Ezek után lássuk, milyen viszonyban van a nyolcvanadik évét elhagyó Goethe a halállal.

Elmulás, halál, továbbélés, halhatatlanság — ezek azok a fogalmak, melyek ezzel kapcsolatban a tudatban felmerülnek; s már előre borzadály fog el bennünket, mert mintha sírok közül kelt szellő fuvallatát és kriptaszagot éreznénk e szavak hallatára.

Am Goethénél, mint minden, ez a kérdés is a tőle megszokott nyugodt ésszerűséggel s a legderűsebb tárgyilagossággal kerül kifejtésre; elfogódottság és félelem nélkül, úgyhogy érvelését követve magunk is észrevétlenül közelebb kerülünk a halál, a nagy rém legyőzéséhez.

A halált alapjában véve két úton lehet legyőzni: a halál igenlése és az élet igenlése által. Előbbi a múlandóság fájdalmas élményéből fakad, mely áthatja az egész életfelfogást, mint például a buddhizmusnál. Az élet szép volna, ha ilyennek megmaradhatna; minthogy azonban minden elmúlik, s minden öröm mögött ott rémit a szörnyű halál, semminek sincs értelme. Ami egyedül kíváncsú, az éppen a múlandóságból eredő kínoknak, a szakadatlan változandóságnak, ismételt újraszületésnek a megszűnése egy végérvényes halálban. Maga a halál oly borzalmas, hogy a folytonos újraszületések által való megismétlődése teljességgel elviselhetetlen. A haláltól való iszonyodásból ered a halál akarása. Mi kell ahhoz, hogy akarhassuk a halált? A halált legyőztük, mihelyt minden, ami meghalhat, ami elmúlik, közömbössé vált számunkra. Aki semmit sem szeret többé, nem is veszíthet semmit. Aki mitsem élvez, semmit sem nélkülöz. Mert ki az, aki a legjobban fél a haláltól? Az, aki a legjobban szereti az életet. A haláltól való rettegés leküzdése szempontjából tehát döntő, hogy az ember elérje-e a közömbösségnek ezt a fokát. Ha igen, akkor legyőzte a halált, miközben kívánja azt s tényleg kívánhatja is.

A halál legyőzésének másik módja az, hogy a múlandóságban és a halálban épp azt ragadjuk meg mint értéket, amelyet az előző felfogás az élet értelmetlenségének érzett, azaz: az örök létezést és átalakulást, melyből azután a halhatatlanságba vetett hit származik. Legyőzzük a halált azzal, hogy nem tekintjük végérvényesnek, hanem csak fordulópontnak, melyből új élet születik a lét egy másik síkján. Minden azon múlik, hogy az életet minél teljesebben éljük, intenzitását a lehetőség határáig fokozzuk; akkor azután a halálon túl is fokozódni fog. A halál legyőzésének ez a nyilván sokkal pozitívabb módszere, tehát nem az élet tagadása, hanem ellenkezőleg erőteljes fokozása és igenlése, ez Goethe módja is.

Goethének a halálról és a halhatatlanságról elejtett — kora uralkodó eszméitől meghatározott — megjegyzései túlnyomórészt életének utolsó éveire esnek. Minél közelebb került a végső küszöbhez, mely ezt a földi életet elválasztja ama másiktól, melyről alapjában mitsem tudunk, annál gyakrabban merül fel gondolkodásában a halál ténye, s annál merevebben ragaszkodik a saját külön halhatatlanság eszméjéhez.

Ez azonban nem jelenti azt, mintha Goethe életének alkonyán a kelleténél többet törődött volna a halhatatlanság körüli metafizikai találgatásokkal. Ellenkezőleg. Nagy józansággal, bizonyos férfias fölényvel eltanácsolja a tevékeny embereket az ezekkel való haszontalan pepecseléstől, s ezt a témakört, mint komoly férfihoz méltatlant, inkább az asszonyok körébe utalja, mivel nekik több idejük van hiábavalóságokra.

„A halhatatlanság-eszmékkel való foglalkozás, mondja Eckermann-nak, főrangúak dolga s főként olyan hölgyeké, akik naphosszat henyélnek. Egy életre való ember azonban, aki már itt lenni vinni akarja valamire s ezért naponta iparkodni, küzdeni és cselekedni kénytelen, az bizony békén hagyja az eljövendő világot, és a jelenlegiben folytat hasznos tevékenységet.” (1824. II. 25. Lányi)

Mindamellett: „Ha az ember hetvenöt éves, nem kerülheti el, hogy hébe-hóba a halálra gondoljon. Engem azonban tökéletesen hidegen hagy ez a gondolat” — mondja vidáman tanítványának. (1824. V. 2.) Ezekben a szavakban a halálfélelemnek nyomát sem találjuk. És vajon miért? Miféle titkos tudás az, mely lehetővé teszi, hogy egy aggastyán (Goethe annak számított, hiszen az ő korában az átlagos életkor nem volt több 33–35 évnél) így beszéljen a halálról? Goethe megfelel rá, miközben az ámuló Eckermannhoz fordulva, így folytatja: „Azért mert szilárdan meg vagyok győződve róla, hogy szellemünk teljességgel elpusztítha-

tatlan természetű; olyasvalami ez, ami szüntelenül tovább hat örökkévalóságról örökkévalóságra, hasonlóan a naphoz, mely szintén csupán földi szemek számára nyugszik le, a valóságban azonban éppen nem hanyatlik, hanem egyforma hévvel árasztja fényét végeérhetetlenül.” (1824. V. 2.)

Már ezekben a szavakban megtaláljuk Goethe halhatatlanságesezméjének egyik alapvonását, azt tudniillik, hogy csupán anyagi valóságunk van kiteve változásnak és halálnak, míg a lényegünket alkotó szellemi erők, mintegy az energia megmaradásának elve alapján elpusztíthatatlanok. Tehát a test halála után, előttünk ismeretlen formában ugyan, de feltétlenül tovább élnek. Általában magas rendű szellemi erők teljes elpusztulása olyasmi, amiről Goethe szerint soha semmi körülmények között szó sem lehet: a természet ennél takarékosabban gazdálkodik tőkéivel.

Goethe legeredetibb érve a halhatatlanság mellett azonban így hangzik: „A halhatatlanságról való meggyőződésemet a *tevékenység* fogalmából merítem; mert ha mindvégig szakadatlanul tevékenykedem, kénytelen a természet egy új létformát kiutalni, ha ez a mostani, szellemem tovább elviselni nem képes.” (1829. II. 4.)

Érdekes gondolat ez, melynél érdemes egy kicsit elidőznünk. Szinte derűsen követjük ennek a fáradhatatlan aggastyánnak szellemes okfejtését olyan elvont s merőben gyakorlatiatlan témáról, mint a halhatatlanság kérdése, melybe nyolcvanéves fővel még mindig a saját szorgalmát serkentő, tehát hasznosító hozó célszót tud belevinni.

Mert a mondottakból az következik, hogy a halhatatlanság korántsem hullik érett gyümölesként ölnökre, hanem szünet nélküli fáradtságos tevékenységgel kell azt magunknak kivívunk. Ezen a ponton értjük meg jobban az előbb mondottakat, hogy a halál legyőzéséhez az élet fokozása által érünk el. Mert minél gazdagabb, tevékenyebb egy élet az utolsó pillanatig, annál bizonyosabb, hogy új létformában kell tovább élnie, éppen az erő elpusztíthatatlanságánál fogva; ezáltal a halál semmivé válik, egyszerű küszöb, melyen keresztül egy új, esetleg még fokozottabb életre lépünk át. Jóval kevesebb reményük van a halhatatlanságra s újraszületésre a gyengéknek és silányaknak, akiknek élete szellemi tompaságban, tétlen és tehetetlen félálomban telik el, s akik már évekkel fizikai haláluk előtt szellemileg halottak, mert ezeknek nincs szükségük arra, hogy tovább éljenek.

Ilyen módon Goethe inkább csak a nagy szellemekre, lángelmékre s erős egyéniségekre korlátozta a halhatatlanságot, mert egyedül ezeknek van olyan intenzitású szellemi erejük, amelynek a továbbélésre feltétlen igénye lehet. Esze ágában sincs tehát, hogy úgynevezett egyforma mértékkel mérjen s ugyanazt a halhatatlanságot jelölje ki a lángeszű költőnek s az önmagát lealacsonyító iszákosnak, mert ebben nem látna semmi értelmet. Goethe szellemi beállítottsága megköveteli, hogy különbséget tegyen a magasabb rendű és a silány között, s hogy az „örök életre való jogot” csak az előbbinél ismerje el. Mert nem a nyársolgári jólét és kényelem keresése s nem is az egyéni boldogság hajszolása vezet fel a csúcsra, hanem kizárólag a kötelesség óráról órára való teljesítése s csak az ennek érdekében szüntelenül szorgoskodótól nem fogja a természet megtagadni a további ténykedésre alkalmas lehetőséget.

Itt azonban már olyan területen járunk, amelyre nézve magunkévá tesszük Goethe komoly figyelmeztetését: „Van a természetben egy hozzáférhető és egy hozzáférhetetlen... Ezt gondoljuk meg és legyünk szerények. Aki okos és tisztában van ezzel, az a hozzáférhetőtől fog maradni. S miközben e területen minden irányban talajt ragad és tovább halad, ily módon esetleg a hozzáférhetetlenből is megismerhet valamit.” (1827. IV. 11.)

10. Beteljesülés

A dialógusoknak a végére értünk. A két főszereplő: Goethe és Eckermann békés meghittsághoz ülnek együtt a mester dolgozószobájában. A lefolytatott beszélgetés nyomán kellemes szellemi légkör alakult ki köztük; Goethe épp az imént foglalta össze tömör szemléletes-séggel az emberi élet nagy állomásait: „Gyerekkorunkban szenzualisták vagyunk; ideálistákká válunk, amikor szeretünk s szerelmünk tárgyában olyan tulajdonságokat vélünk felfedezni, amelyek nincsenek meg benne. De a szerelem megint, kételkedni kezdünk a hűségben és már szkeptikusok vagyunk, mielőtt észbekaphatnánk. Az élet hátralevő része közömbös.” (1829. II. 17.)

Míg beszélt, szürkeség ereszkedett a szobára, alkonyodott. Bejött Friedrich, Goethe inasa a lámpákkal; de gazdája elküldte s azt indítványozta Eckermann-nak, maradjanak még kis ideig ebben a barátságos félhomályban, mely kedvére való. Eckermann szívesen helyeselt, miközben elgondolkodva forgatta elméjében a hallottakat, s nem tudta megállni, hogy ellenvetést ne tegyen az utolsó mondat kiábrándult mellékszövegé miatt, mondván, Goethénél, akit az egész világ irigyel boldog és gazdag életéért, az ilyenféle megjegyzés nem látszik indokoltnak.

Valóban, őt mindig a szerencse különös kegyeltjeként magasztalták, ismerte el Goethe. Nem is panaszkodhat és nem akarja becsélni élete folyását. Ez azonban alapjában mégsem volt más, mint fáradság és robot, úgyhogy mindent összeadva: négy hétig nem volt igazán boldog életében. Aztán halkabban, szinte magának még hozzátette: „Túlzottan sok igényt támasztottak tevékenységem iránt, kívülről csak úgy, mint belülről.” (1824. I. 27. Lányi)

A derék Eckermann elképed egy aggastyánnak ezen a döbbenetes vallomásán, mely hosszú élete boldogságát mindössze négy hétre korlátozta, s hűséges szívét égő szájalom szorította össze. Goethe pedig elmerengve pillantott ki az ablakon keresztül az alkonyi égre, melyen lassanként kezdtek már feltűnedezni a csillagok. S míg arcára ironikus mosoly ült ki, így mérlegelte életének értelmét:

„Hittem Istenben, a természetben és a természet nemes diadalában a hitványon, de ezzel a jámbor lelkek nem érték be; higgyem azt is, hogy három annyi mint egy s egy annyi mint három; ennek azonban ellenszegült a lelkemben élő igazságszeretet; aztán meg azt sem láttam be, hogy ezzel segítve volna rajtam.” (1824. I. 4. Lányi)

Később Goethe megint visszatért a boldogság kérdéséhez s így szólt: „Tulajdonképp Rómában értettem meg, mit tesz embernek lenni. Ehhez a magassághoz, az érzéklésnek ehhez a boldogságához többé nem jutottam el; s akkori állapotommal összehasonlítva sohasem voltam vidámabbé.” (1828. X. 9.)

Kihörpintették borukat s Goethe Eckermannhoz fordulva ezeket mondotta: „A világ oly öreg, s a századok óta annyi bölcs ember élt és gondolkozott, hogy nem sok felfedezni és kimondani való új dolog maradt a számunkra. Az én színelméletem sem éppen új. Platon, Leonardo da Vinci és sokan mások részleteiben már megtalálták és kimondották előttem ugyanezt. De hogy én is megeltem s újra kimondtam, és szakadatlanul azon fáradoztam, hogy egy zűrzavaros világban ismét érvényt szerezsek az igazságnak, ez az én érdemem. Azonkívül az igazságot mindig újból hangozatnunk kell, mert a tévedést is szakadatlanul prédikálják körülöttünk... Újságokban, enciklopédiákban, iskolákban mindenütt a tévedés van felül és jól érzi magát többségének tudatában, mely oldala mellett áll.” (1828. XII. 16.)

A bölcs szavak elhangzottak; a szobában csaknem teljes sötétség volt, úgyhogy a beszélők alig látták egymás arcát. Goethe a gyertyákat kérte; Eckermann pedig aznap este így fejezte be naplójeljegyzéseit: „Időközben késő este lett, Goethe a drága kezét nyújtotta s én mentem.” (1823. XI. 16.)

Íme, Goethe humanista világfelfogásának érdekes színezetű, alapvető gondolatai, ahogy az Eckermann-féle dialógusokból különösebb nehézség nélkül kiolvashatók. Hangsúlyozni kívánom, hogy nem mindenre kiterjedő alapos elemzés, tudományos-filozófai tanulmány megírása volt a célom; ismételt figyelemfelhívás, illetve bevezetőfőle az Eckermann-dialógusok remélt teljes magyar fordításához.

A magyar regény külföldi előzményeiből

MAY ISTVÁN

György Lajos kitűnő szintézise a magyar regény előzményeiről¹ mindenkor kiindulópont marad a további kutatás számára és szinte serkent a részletkérdések megoldására. Ilyen részletkérdés megoldására irányuló kísérlet a Mészáros Ignác nyomtatásban megjelent regényeinek filológiai vizsgálata. Mindkettőnek a külföldi mintákkal való egybevetése érdekes megállapításokra ad alkalmat.

I. A *Kartigám* kialakulása

A *Kartigám* (1772) a műfaj fejlődéstörténetében egyidejűleg jelez előremutató és olykor retrográd mozzanatok: a magyar regény úttörőjének szokták tekinteni — nem számítva az előző századokból ránk maradt lovagregényeket és Télémaque-fordításokat² —, ugyanakkor azonban kevésbé sikerült regénytípusnak — a heroikus regénynek — késői, de szép irodalmunkban első képviselője. Mégis mint a magyar irodalom első regénysikere megérdemli keletkezése történetének közelebbi megvilágítását.

¹ György Lajos: A magyar regény előzményei. Bp. 1941.

² Tesseni Vencel „Szép Magelona”, Haller János „Nagy Sándor nevezetes dolgairol” és „Nagy Trója veszedelméről” c. regényfordításai. Télémaque-fordításokkal próbálkoztak: Zoltán József (1753-ban készítette el, de csak 30 évvel később adta ki) és Haller László (1755).

A) A szóban forgó regény alapjául szolgáló mű — György Lajos megállapítása szerint³ — 1710-ben látott napvilágot. (*Die türkische Helena. Der curieusen und galanten Welt in einer Liebes-Geschicht. Zu betrachten abgebildet von MELETAON*, H. n.) Szerzője, a nürnbergi Johann Leonhard Rost (1668—1727) a műfaj klasszikus típusainak (La Calprenède, Anton Ulrich regényei) terjedelmét mintegy tizedére csökkentő, a külső sémát új életfelfogással megtöltő Christian Friedrich Hunold egyetlen követője.⁴ A fenti álnéven kiadott kilenc regényében a közelmúlt vagy jelen eseményeit és személyeit jelenítette meg — nemegyszer groteszk anakronizmusok kíséretében, bohózati helyzetekben is — tér és idő messzeségébe vetítve; az egykorú olvasó kíváncsiságát és szórakozási igényét éppen a kortársaknak a szereplők mögé bújtatása révén elégítette ki.⁵ Ilyen a *Türkische Helena* is, amely már a következő évben újra megjelent.⁶ A szerző a cselekményt Buda felszabadításához köti ugyan, de egyik főszereplője, a toscanai herceg alakja, kalandos élete és házassága nem felel meg a történelmi tényeknek. A magyar fordítás David Christian Walther — Menander álnéven — 1723-ban kiadott átdolgozásából készült. (*Der unvergleichlich-schönen Türckin wundersame Lebens- und Liebesgeschichte . . . Zu finden in der Franckfurter und Leipziger Messe*). Ez az átdolgozás már 1778-ban megvolt Kazinczy könyvtárában; ő világosította fel a *Kartigám* fordítás-voltáról Földi Jánost és Toldy Ferencet. Toldy, majd később Heinrich Gusztáv össze is hasonlította a magyar fordítással.⁷ A két német mű összehasonlítása lényeges eltérést mutat.⁸

A főcselekmény epizódjai. Az epizódok egy része a főhősöket érinti. Közülük csupán hármat hagyott meg Walther (Sándor herceg hűségét Lorindo és Hermene, a Krisztinát pedig Venezini gróf és Lajos király teszi próbára); rajtuk kívül Sándort még két nő bájai kísértik meg, míg Krisztinát egy jezsuita páter szeretné elcsábítani.

Menestro grófné és Louyse Vendôme hercegnő epizódja (R 508—30, 531—73⁹) közvetlenül követi egymást. Az elsővel szemben tántoríthatatlanul áll a herceg: ugyanúgy őrizkedik hálójától, mint a Lorindótól. Ez az élsóvár asszony, akit szabadosága miatt hagyott el férje, mindjárt megismerkedésük után, tánc közben sejteti szerelmét; a másnapi vadászat alkalmával már oly nyíltan beszél, hogy Sándor ridegen elutasítja és faképnél hagyja. Később vérbefagyva találunk rá az erdőben — halálának oka ismeretlen marad.

Egészen másként alakul Sándornak a francia hercegnőhöz fűződő kapcsolata, amely alatt egyre jobban elhalványul szívében Helena képe — egészen a végső feleszmélésig.

A hercegnő, akit egy szarvas üldözött, mely benyomást kelt az életét megmentő Sándorban. Minden igyekezetét latba veti meghódítására („durch die ersinnlichsten Liebes-Kosungen”). A herceg eleinte csak bókokat mond, később az egyre fokozódó udvarló szavakat csók követi, amely után a hercegnő sértődöttséget színlel s a herceg tréfára fordítja a dolgot („Ich will nun Euer liebster seyn Louyse, lasset sehen, wie rachgierig ihr seyd, gebt ihr mir einen Kuss, sollt ihr hundert haben, ja ich möcht zusehen, wann ihr aus meinen Armen wiederum loss kommet.” 544). Ezután Louyse ájultan hanyatlik Sándor karjába, majd eszméletre térve, nyíltan bevallja szerelmét.

Sándor, jóllehet világosan látja a veszélyt és a Lorindo-kaland is felvillan benne, éppen ekkor, feleszmélése után tesz házassági ígéretet. Feltett szándéka ellenére még másnap

³ György: i. m. 215, 279 és *Die Übersetzungen deutscher Romane . . .* Ung. Jb. 1928 72—3.

⁴ Herbert Singer: *Der galante Roman*, Stuttgart, 1961. 36—55. — Legtöbb regényét a fenti álnéven adta ki, így a *Tugendschulét*, Kazinczy kedves gyermekkori olvasmányát is. (Vö. *Gulyás József*: Kazinczy gyermekkori olvasmánya. ItK 1940: 389.) — Rostra vonatkozóan l. még: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Leipzig. 1889. XXIX. 274—6, álnévéről: *Holtzmann—Bohata*: *Deutsches Pseudonymen-Lexikon*. Wien u. Leipzig, 1906. 179., valamint *Emil Weller*: *Index Pseudonymorum*. Leipzig, 1862. 95 és *Lexikon Pseudonymorum*. Regensburg. 1886. 353.

⁵ Néhány regénye több kiadást is megért. Hevesen védekezett a gyanúsítás ellen, amikor Sarcander „Amor auf Universitäten” c., botrányt okozó regényét (1710) neki tulajdonították — egy év múlva azonban hasonló szellemben dolgozta fel ugyanezt a témát. Elkeseredett irodalmi vita alakult ki Rost és a Celandier álnéven író J. B. Greffel között regényeik bőbeszédű előszavában. (ADB, i. h.)

⁶ Karl Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*. Dresden, 1887. III. 262. és György: i. m. 72. — Az 1720-i kiadást nem láthattam.

⁷ Harsányi István: Kazinczy Ferenc és a *Kartigám*. IT 1914: 106—10 és *Heinrich Gusztáv*: Mészáros Ignác élete és művei. (Bevezetés a *Kartigám* kiadásához.) Bp. 1880. és EPhK 1879: 42—51.

⁸ A vázlatos összehasonlításra vonatkozóan l. *May I.*: Az első magyar heroikus regény. KLTE *Studia Litteraria* IV. 1966. 3—24.

⁹ R-rel Rost regényét, W-vel Walther átdolgozását jelölöm. Amikor mellőzöm a megjelölést, mindig az eredetiből idézek. A magyar idézetek a *Kartigám* első kiadásából valók.

is folytatja udvarlását, sőt a házasság akadályainak elhárítását, rendjei és tanácsosai beleegyezésének megvesztegetés útján való elnyerését is megcsillantja Louyse előtt. Ígérte még tetézi az újra reménykedő hercegnő teljesíthetetlen kérésére (ha Sándor eddig csak ámitotta, döfjön tört szívébe; boldogan halna meg annak kezétől, akit saját lelkénél is jobban szeretett): „Um des Himmels willen, bate der Hertzog, kräncket mich doch nicht länger mit der gleichen empfindlichen Reden, was ich gesaget, dabey bleibe ich, ja wo auch dieses nicht sollte angehen, euch als eine teutsche Hertzogin in meinen Armen zu haben, so kan mich die Liebe zu einen andern Entschluss bringen, der weder Land noch Leute ansiehet.” (577. Kiemelés tölem — M. I.) Ezt a kijelentést újabb erotikus jelenet követi, a végső pillanatban azonban Lorindóval szerzett tapasztalata és Helena emléke észre téríti. Így néhány ígért s a céllov versenyen nyert óra elajándékozása után elhagyja a hercegnő szobáját. Szerencsére ekkor vezeti nyomra Helena felé a magyar fordításból is ismert olasz házaló. Orleans elhagyása előtt attól fél, hogy a viszontlátás elidegeníthetné menyasszonyától; búcsúlevelében sajnálkozik a történetek miatt („hätte ich das Glücke gehabt, euch eher zu sehen, da ich noch frey ware, so müchte ich wohl der Eurige seyn”) és korábbi esküjére hivatkozik.

A jezsuita páter epizódjában (R 180–6, 195–205, 219–29, 359–61, 275–90) — Walther csupán megemlíti Achmet hitoktatóját („Wol-Ehrwürdige Herr Pater”, „Rechtschaffner Mann”, 67; a magyar fordításban: „Lelki-Atya”, „Tisztelendő Atya”, 78) — teljesen új oldaláról mutatkozik be Helena. Mindjárt a szerelem kérdéseire tereli a szót, mielőtt kettesben maradnak, majd három — Boccaccióra emlékeztető — tréfával kegyetlenül megbünteti a szinte sugalmazott bűnös kísérletért, miközben állandóan sziporkázza a tréfáira célzó kértelműségeket. (Először hálósobájába zárja, ahonnan a páter — álmatlan éjszaka után — Helena felszólítására szeretne gyorsan elinalni, de részegként tántorogva lezuhan a lépcsőn. Az éjszaka folyamán a láncot csörgető, állati hangon üvöltő Chateno marquis az ördög megjelenését hiteti el vele, s a halálra készülő páter fohászkodás közben bevallja vétkeit: hat apáca elcsábítását és Helena bírására irányuló kísérletét. Másnap este a szolgálk egy aranygyűrűt — Helena ajándékát — találnek az öltöztető alapján suhancnak tűnő gyanús alaknál és alaposan elagyabugyalják. Végül az őrgrófék kertjében Helena, gúnyolódás kísérletében zuhanyt zúdít a szitkozódó, hivatását emlegető páterra.) Ez a szálamokra méltó, nevetséges, ostoba alak teljesen távol áll a reális léttől; szerepeltetését bizonyára kifogásolta a klérus.

A *melékszelekmény epizódjai* részben a főcselekményből ismert mellékszereplőkkel történnek, részben csupán párhuzamosak a főmesével — közös szereplők nélkül.

1. A magyar fordításból is ismert Achmet, húga elrablása után teljesen eltűnik a regényből. Fontos feladatát — a cselekményt előbbre vivő ládika átadását — teljesítette, ezután Walther főlölesgének találta szerepeltetését. További sorsáról Vertevill (= Lorindo) számol be. Sándor (= Achmet, a keresztség felvétele után) a Helena megtalálásáról költött hír hallatára visszanyeri lelki egyensúlyát és Beligny grófnőnek kezd udvarolni. A feltékeny Crotone grófnő azonban törbe csalja; a török ifjú — egy gyér világítású, fekete kárpittal bevont bolthajtásos teremben átvirrasztott éjszaka után — a haláltól való megmenekülés reményében esküvel ígér házasságot a hóhér kíséretében megjelenő grófnőnek. Minthogy azonban továbbra is Beligny grófnőnek udvarol, Crotone suhancot bérel fel megöletésére (616–32).

Egészen laza kapocs fűzi a főmeséhez Andro gróf fiának kalandjait. (Atyja csupán a regény elején szerepel: ő viszi magával Kartigámot Budavárról Franciaországba — szerepe azonban véget ér, mielőtt a leány Chatenóékhöz kerül.) Menette grófnő iránti, sokáig titkolt vonzalmában vetélytársai: a trónörökös és a török Sirad. Eljegyzésük után a király haragját vonja magára a Siraddal vívott, halálos kimenetelű párbajjal; elmenekül a grófnő nyaralójából, ahol Menette a trónörökös csábítása elől rejtőzött el. A gróf egy fatörzsre vésett verses levélváltás után találkozik Lyonba utazó menyasszonyával. Lyoni tartózkodásuk közben az öreg Andro elhárítja a házasság akadályait.

2. A leghosszabb epizód (344–462) négy szereplőjének bemutatása egy főhercegi bál ürügyén történik, amelyen Andro és Menette is részt vesz. A bálon Palmo Melindo Charlotte Mortelle-nak, Constantino (= gróf Anghiera) pedig Claudine Beaumont grófnőnek udvarol. Minthogy a lányok vonzalma éppen ezzel ellentétes, szövetségre lépnek: lovagjuk szívét kölcsönösen egymás felé fogják fordítani. Claudine helyzetét megnehezíti a szépségére irigy mostoha, a fősvény Henriette, akinek befolyására atyja, Calindro kolostorba akarja küldeni. Henriette hirtelen meghal gutaütésben, előzőleg azonban az ő megsértése miatt hosszú szobafogságra ítélte Claudine-t azzal gyanúsította, hogy a felindulásának csillapítására poharába töltött pörrel megmérgezte őt. A Calindro szívét meglágyítani igyekvő Charlotte Melindóhoz fordul az ügy kinyomozásáig Bilmont vártornyában őrzött barátnő kiszabadítása érdekében. Melindo ugyanis kiesztelt csellel megszökteti a leányt, majd előkerítése után jutalmul elnyeri annak kezét. A báró ezután még képzelt ellenfelek ellen is kénytelen hadakozni: Constantino és Charlotte ellen, akik tréfából elrabolták Claudine-t. Sok viszontagság után megkötött házassága szerencsétlenül végződik: Claudine szolgálójával és bizalmasával megcsalja feleségét, majd

— miután Claudine elhagyja és meghal — lovaglás közben nyakát töri. Constantino házasságát rágalom — egy előkelő német meggyilkolásának vádja — alapján ellenzik Charlotte szülei; a völgyény pedig csak Olaszországban élő atyja házassági engedélye után fedi fel kiletét — ekkor már Mortelle-ék is hisznek a kérő ártatlanságában, aki atyja levelének megérkezése előtt csak vagyonát fitogtatja, utána viszont teljes díszben indul háztűznézőbe. A lakodalmom előtt azonban még baj történik: útonállóok elől Mortelle-ék palotájába menekül és Charlotte-nál tölti az éjszakát.

Az utolsó epizódról Melanto, Sándor herceg csatlósa számol be: A bárányhimlő-járvány elől Toscanába küldött Ferdinanda, a lecasi tartománygróf tizenhatéves leánya — a társadalmi különbség miatt — ridegen elutasítja a kísérőül rendelt Balvieto tábornok heves udvarlását. Magatartásán még akkor sem változtat, amikor a kitartó ostrom eredményeképpen szerelemre gyullad. Balvieto varázssitala hatására azonban már hajlandó lenne — ártatlansága feláldozása nélkül — Sziciliába költözni a tábornokkal, de tervét visszahívása keresztülhúzza. Lecasba való visszaérkezésük után kikoszarazza kérését, Miksa albiniai herceget és a tábornokkal való szökésre tesz előkészületeket. A herceg, akivel Ferdinanda közben mégis eljegyezte magát, önvédelemből agyonlövi a szöktetést megkísérlő tábornokot. Az epizódot a rangnak megfelelő temetés, majd fejedelmi esküvő fejezi be.

A fenti epizódok elhagyásával Walther elkerülte bizonyos motívumok ismétlését: a helyenként rangrejtve megjelenő arisztokraták szerepeltetését, a már meghódított leányok számító vonakodását, a féltékeny szerelmek ármánykodását, valamint néhány apróbb egyezést (mint Menestro és Lorindo jelleme, Andro és Menette fatörzsre, ill. Sándor és Helena írótlábra vésett verses üzenete, a páternek a zuhannyal való megleckéztetése — Sándor inasának megtréfálása). Csupán a fősvény mostoha és a gyenge Calindro alakja, a kolostorba kényszerítés, valamint a (Trisztán-mondából eredő?) varázssital szerepeltetése eltérő és mégsem átmentett mozzanatok. A szereplők beszédmódja mindenütt a francia szalonok finomkodó, dagályos körmondatait idézi, mesterkélt bókjaik, keresett hasonlataik a galantéria jól ismert frazeológiájából valók.

Am az egységesebb cselekményre való törekvésen túl bizonyára lényeges szerepet játszott a változtatás indítékai között az erotikus és antiklerikális jelleg megszüntetése is. Amíg azonban a klérus elleni támadás egyetlen epizódra szorítkozik, addig az erotika számtalanszor helyet kap, a fentiekben kívül is, egy-egy jelenetben, amelynek átvételénél Walther tompította az udvarlás hangját.

Kisebb részek. A főhősök eszményi szerelmét ez az erotika természetesen alig érinti, bár búcsúcsókjuk (318.) és nászéjszakájuk (760.) részletezésének fontos szerep jut. Mihelyt azonban valamelyikük alacsonyabb erkölcsi szinten álló udvarlóval, ill. csábítóval kerül szembe, maga is erre a szintre száll le. Ezért használ Rost Sándora Lorindo marquise-nak és Hermene grófnőnek tett ígéreteiben erősebb kifejezéseket, mint a Waltheré. Az eredeti szövegben Lorindónak legközelebbi találkozásukra kilátásba helyezi: „ihr sollet selbsten den Ausschlag geben, ob ich würdig in euern Armen zu liegen” (R 174); az átdolgozás szerint: „werden sie etwan besser als heute, mit mir zu frieden seyn” (W 46). Csaknem szó szerint ugyanezt ígéri Hermenének, színlelt ájulásából magához térve, miután — ugyancsak tettetésből — át akarta ölelni. (Az átdolgozásban mindössze „álmitó szíves szókat” mond neki és akkor ájul el, amikor a grófnő „minden ki-gondolható móddal iparkodik a’ Hertzeget buja érzékenységgel felingerelni”; eszméletre térése után pedig csak halálos rosszulletére hivatkozik: W 332—3, K 358—9).

A grófi méltóság adományozásáért viszonzást váró napkirály szerelmi vallomását Helena zsenge korára és tapasztalatlanságára való hivatkozással fogadja, mire Lajos készségesen vállalkozik a szerelem felbecsülhetetlen gyönyöreinek megtanítására (165). Abban a jelenetben, amely valódi neme felfedését előzi meg, Bojardo-Helena pajzánul ingerkedik a mit sem sejtő Abdellával („fienge an mit ihren entblösten Brüsten zu spielen”, 654): a török leány látszólag hiába emlékezteti fogadására, Helena még a nyelvét is öltögeti rá, annak jelül, hogy most teljesen az ő hatalmába került. Érdekes fel fogásbeli különbség kapcsolódik az Abdella kérésére elénekelt „Süsse Liebe . . .” kezdetű, meglehetősen erotikus dalhoz (R 590—2, W 240—2, K.: „Nints sebb vigság”, 270). Rostnál Bojardo-Helena büszkén vállalja a szerzőséget, míg Walther hőse hangsúlyozza, hogy egyáltalán nem ért vele egyet.

Persze a nászéjszakákat is szívesen részletezi Rost, a főhősökhöz hasonlóan. Így Menette kézfogójánál főként a ki nem mondottal izgatja az olvasó képzeletét, a következő napok krónikájából pedig feljegyzi, hogy a kíváncsiskodók kérdéseikkel zaklatták az ifjú házaspárt; kérdéseikre majd csak a jövő ad feleletet (458—9.) Constantinóéknál a házasság előtt együtt töltött éjszakát részletezi, amely után álmukban mindketten megismétlik a történeteket. Erre hivatkozik az esküvő után is (426—8).

Sándor herceg álarcosbáljának leírása bővelkedik a sikamlós jelenetekben (Achmet Crotone-nal az ablaknál, Roussillio gróf Chateno marquise-zal egy kis kunyhóban enyeleg;

Chateno marquis Moncado kisasszonnyal táncol). E részletek elhagyása folytán fölösleges, pusztas felsorolássá halványul a párok említése. Ezt érezvén, Walther a részletezés elmaradását nemes erkölcsi felfogásának hangsúlyozásával indokolja. Ez a mentegetőzés kerül Mészáros tollára is:

»Hier hätte ich genugsame Materie und Gelegenheit zu erzählen(!) wie die anwesende(!) Personen getantzet, und was sich zwischen einigen vor verliebte Verträulichkeiten zuge tragen haben. Dieweil aber das erstere gar füglich unterbleiben kan, massen nichts merkwürdiges darinnen enthalten ist, und das andere den Wolstand und die Ehrbarkeit, bey tugendhaften Lesern zu sehr verletzen, man auch mich wegen meiner ungebührlichen Schreib-Art, vor einen unverschämten Menschen erklären dürfte: so will ich beydes mit Stillschweigen vorbey gehen, und mich dafür befleißigen, die Historie des Hertzoges von Tusano und der Gräfin Christina, desto vollständiger auszuführen.« (101)

„Elég alkalmatossága lehetne itt egy sikámló író tollnak sok számtalan esetre is ki-terjedni, ha mind azon szabadabb nyelvel(!), szemmel, és maga-viseléssel véghez vitt tántzokat, mind pedig némelyek közt imitt amott szőtt enyelgő barátkozásokat voltaképen le-akarná rajzolni. De távul légyen gondolatomtól-is valaminémű szemtelenséggel e' tiszta füleknek, és szemeknek szülő Historiátskát megszeplősíteni: Leg-tanatsosbnak tartottam affélekét inkább e' feledé-kenségnek setetéségében hagynom, és tsak, abban foglalatoskodnom, miként e' két fő-személyek közt folytott történetet mentül tökéletesebben elő-beszéljem.” (118)

Néhány, erkölcsi szempontból teljesen közömbös részlet is kimaradt az átdolgozásból. Így pl. a toscanai herceg tervezett házasságáról folyó vita az orleans-i herceg fogadásán; a vendégek az inkognitóját megőrző Sándor-Selimótól értesülnek Helena elrablásáról. Sajnálkozásuk a könnyekig meghatja a herceget. Jóllehet a másnapi bálról való távolmaradását egyszerű báróságával indokolja, a vendéglátót arca, megjelenése és viselkedése nem hagyja kétségben magasabb származása felől (508–13). — Egyéb apró részletek: gróf Vertevill beszámolója Selimónak a párizsi eseményekről (614–33). — Sándor először megijed, amikor a hajón Helenát és Abdellát török ruhában meglátja; nem bízik bennük és lármát akar csapni (647–8). Helena azonnal megmutatja Sándornak a nyakán lógó képet és nem játszik vele olyan sokáig, mint az átdolgozásban (651. — Walthernál még sírni is hagyja). — Viszont az átdolgozás toldása a Hermene által felbérlet inas korábbi iszákossága; a grófné ezért tudja megnevezni céljainak a dorgálás miatt bosszúvágyó legényt. Rostnál csupán a megvesztegetés szerepel indítékként.

Jellemrajz. Míg a fenti részletek elhagyása — a Louyse-féle epizód kivételével — általában a regény előnyére vált, addig a főhősök jellemének egyszerűsítése, éppen ellenkezőleg, sematizmushoz vezetett. Sándor a szóban forgó kalandban elveszti a fejét, nem marad torony-magasságban mintalovag. Helena jelleme is reálisabb, mint az átdolgozásban (jóllehet meglehetősen ellentmondásos): felébred benne ösztönös női hiúsága. A szolgasorból jómódba jutott leány nemcsak azért örül Chateno marquise ajánlatának, mert ez az Andro gróf családjában élvezetnél nagyobb szabadságot biztosít neki: szíve repes az örömtől annak tudatában, hogy új úrnője szebben, drágább ruhákba fogja öltöztetni (80). A fentebb részletezett epizódban viszont morális felháborodása pajkosságba torkollik, bár nyílt kacérkodásával maga lobban-totta lángra a páter szenvedélyét. Walther Krisztináját óriási távolság választja el ettől a tűzről pattant, sziporkázó, pajzán Helenától.

Ámde így önmagával kerül ellentétbe: más alkalommal — Lajos király, Abdella és Sándor herceg előtt — tapasztalatlan, piruló leányka, aki előtt teljesen ismeretlen fogalom a szerelem. Kérdés, hogy ez a kettősség — a szenteség és a pajzánság együttléte — véletlen-e. Vajon nem raffinált számítás húzódik-e meg mögötte, amely már teljesen értelmetlen lenne az emelkedése szempontjából közömbös páter jelenlétében?

Akármilyen szándék vezette is Rostot, Helena jelleme is — akárcsak a Sándoré — összetettebb, reálisabb, mint Walther főhőseié.

Monológok. Rost gyakran alkalmazta a monológ sajátos formáját, amelyben a szerelmes leány szavait a maga elé képzelt távollevő kedveshez intézi.

Így jelenik meg Sándor alakja a sziklaszigeten kesergő Helena képzeletében. Mindeddig saját szívével együtt az övét is hordozta keblében; nyugodtan, annak tudatában készül a halálra, hogy szívük egyszerre hal meg és egyéforrott lelkük tovább él: „Inzwischen soll mein getreuer Geist dich überall begleiten, und der Schutz seyn, dass dir nichts widriges aufstösset.” (475) Később, Ibrahim basa kertjében sorsán elmerengve, szintén hozzá intézi szavait:

»Geliebtester Alexander, seuffzete sie öftters, wie wirst du wohl jetzunder leben? Denckest du auch wohl an deine Helena, die gantz in einem andern Theile der Welt, von dir

abgesondert lebet? . . . Behalte die mir geschworne Treue, wer weiss, ob es des Himmels Schickung nicht füget, dass wir einander bald wieder sehen, meine Thränen und Seuffzer würcken schon noch so viel, die ich täglich durch die Wolcken schicke, und mit geängstigem Hertzen, bey meinem geliebtesten Alexander zu seyn wünsche» (486).

Sőt már az eljegyzést közvetlenül megelőző percekben is maga elé képzei jövődöbeli-jét: figyelmezteti a rangkülönbségből eredő nehézségekre. A továbbiakban a jövője miatt aggódó leány tépelődése már Sándor megidézése nélkül folytatódik: szépségének elhervadását nem követi-e majd a herceg hűtlensége s annak felrovása, hogy rabszolgasorból emelte őt magához? Szertelen gondolatai hol derűsen, hol borúsán festik jövőjét, végül írótablájára jegyzi fel a csapongó képzelete által sugallt verssorokat (301–2).

Louyse hercegnő a búcsúlevél elolvasása után eleinte önmagát marcangolva gyötrődik, majd keserű szemrehányásokkal, dühösen támad rá a maga elé képzelt csalfa hercegre. Csélesap természetét folytán — mondja neki — hercegi neve is rossz hírűvé fog válni. A házassági ígéretek szó szerinti felidézését újabb kesergés, majd a herceg menyasszonya sorsának irigylése követi. Az ő osztályrésze már csakis az emlék és a gyötrődés marad, iszonyú kínjainak csak a jótékony halál vethet véget:

»Wie glücklich wärest du bey deinem Unglücke, so dich der frohe Tod aus der Welt forderte, so bleibest du doch von denen Beschwehrlichkeiten befreuet, die du aus denen Vorstellungen zu gewarten, welche Alexanders Gemahlin alle Tage zu hoffen.« (570)

Már-már az öngyilkosság gondolata forog a fejében, amikor „ódáját” zongora kíséretében énekelni kezdi.

Életfilozófia. E személyes jellegű, alkalmoszerű monológokon kívül — a szalonélet aforizmáinak utódjaiként — nagy számmal találhatók általános érvényű bölcselkedések is a *Türkische Helenában*; ezeket az író részben a szereplők ajkára adja, részben maga szól általuk az olvasóhoz. Elmélkedései sokszor csak egy-két mondatra terjednek, olykor azonban oldalakat is foglalnak el. Ezekben a terjedelmes bölcselkedésekben legtöbbször a legcsekélyebb személyes vonatkozás sincs; nem az elmélkedő személy a fontos, hanem az önmagáért írt elmélkedés. Témáik: a szerencse forgandósága, a halál, a felebarát iránti részvét, az emberi kedély változandósága. A szociális különbségek és ellentmondások problémáját, a társadalmi környezetnek a jellem kialakulására gyakorolt hatását — akárcsak La Rochefoucauld¹⁰ — mellőzi, bár a szerelemmel kapcsolatban némileg érinti a kérdést; annál gyakrabban szerepelnek a kényes témák. A rangtól független szerelem fogalmát elcsépeelt hasonlaltal világítja meg (406, 276). A tánc meghatározása így hangzik:

»Das Tantzten ist ein Weg zur Liebe, doch nur bey denenjenigen, welche in dieser Geschichtlichkeit die rechten Maniern wissen. Dadurch kan ein galantes Frauenzimmer leichtlich gewonnen werden, weilen etwas darinnen verborgen, das ihnen angenehme, ob schon die Minen und Geberden stille Redner, würcket doch öftters ein einiger geschickter Tantz, als ein gantzer Centner verpflichteter und verliebter Complimenten.« (515)

Dalbetétek. Helena első költeménye után Rost magáról a versírásról értekezik. Költői hajlamú nő számára a versírási rendeltetését a gondok elűzésében, a háborgó, beteg lélek megnyugtatózásában és gyógyításában határozza meg (304–5).

Helena és Sándor meghagyott dalain nem sokat változtatott az átdolgozó: megtartotta versformájukat, ragaszkodott gondolatmenetükhöz s a szöveget is csupán egy-két szó vagy egy-egy sor átírásával módosította. Helena sírverse azonban jóval hosszabb, mint Krisztináé (R 638–40, W 269–71). Sándor herceg márványtablára vésett búcsúja menyasszonyától merőben más gondolatokat fejez ki. Amíg Rostnál Sándor kesergésében a legcsekélyebb személyes vonatkozás sincs, a búcsú a bölcselkedés mázát ölti fel s így általánosságban mozog, addig az átdolgozásban sokkal közvetlenebb a hang és legalább a név említése mutatja a búcsúzó személyét.¹¹

¹⁰ *Vipper—Szamarin: Kursz ljekcij po isztorii zarubezsnih lityeratur XVII vjeka.* Moszkva, 1954, 394.

¹¹ »Man muss das Schicksal wohl in allen schalten lassen;

Doch darff die Liebe nicht so bald vergessen seyn.

Es pflegt die Redlichkeit das kahle Thun zu hassen

und schreibt es in das Buch der leichten Sinnen ein.

Die Treue kan so leicht nicht aus der Erben ziehen.

Dann wahre Liebe muss noch in der Asche glüen.« (R 643–4)

Az epizódok elhagyása folytán a mellékszereplők dalai is kimaradnak az átdolgozásból. Andro gróf első költeménye (104—6) az érzéki vágyódás, de egyben a kedvese hűségébe vetett rendíthetetlen bizalom kissé mesterkélt megnyilatkozása. Andro és Menette fentebb említett, egy fatörzs két oldalára vésett verseikben közvetlenül, játékos formában adják egymás tudtára ottlétüket és hűséges szerelmük változhatatlanságát (332—4). Több figyelmet érdemelnek ezeknél Louyse és Andromeda nem minden költőiség nélkül való ódái.¹²

A francia hercegnő Sándor elutazása után nem tud beletörődni a rá váró gyötrelembe. Panaszaival a csillagokhoz fordul, de segítség helyett azok is csak fájdalmat ígérnek. Szenvedésétől csakis a halál szabadíthatja meg: annak karjában majd megkapja a hön óhajtott boldogságot:

»So ruhe dann verstorbnnes Glücke,
ich komme bald zu dir ins Grab:
Verschliesse deine holden Blicke,
worzu ich keine Hoffnung hab.
Ich halte still,
weil ich die Losung fassen will.
Wohl dem, der von der Erden:
Man kan im Tode doch am ersten glücklich werden.« (571—2)

Andromeda a toscanai operában pazar pompával rendezett színdarab megnyitó jelenetében adja elő 'ódájá'-t.¹³ A csodás szépségű, ég felé forduló Ferdinanda Andromeda szerepében — a hitregéhez híven — sziklához láncolva siránkozik, mialatt a mögötte elterülő erdőben a legkülönfélébb madarak röpködnek. Kepheos áldozatra kiszemelt leányának szánalomra méltó megjelenése még a köveket is megindítaná. Az égiek akaratában megnyugodva készül a halálra, csupán azt kéri tőlük: világosítsák fel vétkéről. Nagyon bánja, hogy oly fiatalon kell az étellel leszámolnia. Számára a halál eleve elrendelés, nem menekvés, mint Louyse számára. Mivel az emberektől nem várhat szánalmat, a kemény kövekhez, fákhöz és hegyekhez esedezik, hogy sorsán szánakozzanak és halálának néma tanúi legyenek. Az egész költeményt jellemző csendes halálvárás jelenik meg az utolsó versszakban is:

»So komme dann du herbe Stunde:
Mit deinem letzten Augenblick:
Verschliess den Seuffzer vollen Munde,
Der keine Hülff erbitten kunte,
Von jenem hohen Macht-Geschick.
Was das Verhängnuss mir gesendet:
Das ruff ich aus nach jenen Wald,
Damit daraus die Grab-Schriftt schallt:
Hier hat Andromada (!) ihr Lebens-Ziel geendet !« (692—3)

»Ach ! ruhe höchst beglückt, du Ausbund aller Schönen !
Dein Alexander, wünscht dir nichts als Wohlseyn an.
Der Himmel, wolle dich vor deine Treue krönen,
Die du mir sterbend noch vollkommen kund gethan.
Dies will ich gleichfalls tuhn, und mich allhier verschreiben:
Dein Alexander, wird dir ewig treu verbleiben.« (W 274)

Ezt a költeményt Mészáros is valósággal újraköltötte — bár eléggé kezdetlegesen — a közvetlen hang megtartásával:

„Itt nyugszol, 's változol e' Világnak Szépe,
Ki voltál életnek frígyes öröm lépe;
Sándornak vig kedve örök gyászba lépe,
De írva szivemben van hívséged képe.” (302)

¹² Rost ezt a műfaji megjelölést használta, jöllehet a költemények inkább elégiáknak nevezhetők.

¹³ Valószínűleg Caspar Brüló *Andromeda* c. iskoladrámájának előadásáról (1611) van szó. Vö. Richard Newald: *Geschichte der deutschen Literatur*. München, 1957. V. 94.

Az átdolgozás módja. Az átdolgozó tollán a meghagyott szövegrészek sem őrizték meg régi alakjukat: Walther nem ragaszkodott Rost kifejezőkészletéhez, csaknem minden mondatában módosított valamit; másrészt csaknem állandóan — olykor egész mondatokkal — bővítette a szöveget. Szemléltesse ezt három példa:

Amikor Chatenoék Kartigám előtt először hozzák szóba Sándor herceget s a házasság lehetőségeit is megcsillantják, az érzékenyült leány jóval hosszabban mondja el a jövőjére vonatkozó aggodalmait:

»Die artige Helena wurde durch solche nachdenckliche Reden dergestalt gerühret, dass ihr auch die Thränen aus den Augen stiegen. Was betrübet ihr euch, fragte der Marquis, habt ihr auch wohl Ursache über die Meynung meiner Gemahlin zu kräncken? Mein Schicksal, erwiderte Helena, befielet mir empfindlich zu seyn, ich bin von Jugend auf dem Verhängnus unterthänig gewesen, demnach kan ich mich der Muthmassungen nicht entschlagen, als ob es mir noch wunderlich genug gieng. Ich bin alleine, habe auch sonst keine Hülffe ausser von mir selbst, und ob ich mir gleich nichts weniger einbilde, als eine Hertzogin zu heissen; su muss ich doch gewärtig seyn, wann ich mich an einen schlechten Bauern verbinde, ob er mich nicht wieder von sich stösset, wann er meiner überdrüssig« (R 193—4).

»Die artige Gräfin Christina, wurde durch solche nachdenckliche und ungeheuchelte Worte dergestalt gerühret, dass sie nicht zu reden vermochte, weil ihr die Thränen häufig über die schönen Wangen herunter flossen, und ein tiefer Seufzer den andern begleitete. Was betrübet ihr euch liebste Gräfin? beehrte die Marquise zu wissen, und was habe

ich euch zu leide getahn, dass ihr meine Worte mit stillen Thränen erwidert? Mein Schicksal, versetzte Christina, ist von solchern Beschaffenheit, dass ich in Warheit gantz unempfindlich heissen müste, wenn ich es mir nicht so nachdrücklich zu Hertzen zöge, dass meine Augen die Zeugen von seiner Zärtlichkeit heissen. Ich muss allerdings frey bekennen, dass ich dem Verhängnisse von meiner ersten Jugend an, auf mancherley Weisen unterworfen gewesen bin. So darf ich auch keines weges läugnen, dass die Beschaffenheit meines gegenwertigen Zustandes, mir noch allerhand merckwürdige Begebenheiten in dem Geist fürstellen, die ich in dieser Welt werde erleben müssen. Allein, eben diese zukünftige, und mir an noch unbekante Dinge, machen mich am meisten empfindlich, und erregen in mir die beschwehrlichsten Kümernissen. Der König hat mich wol in den Gräflichen Stand erhoben: wenn ich aber diese Würde recht anschau, so bestehet sie in einem blossen Titel, womit ich mir weder rahten noch helfen, oder sonst einen Vortheil befördern kan . . .« (W 62—4).

Walther szövege háromszorosa a Rosténak.)

Walther — mint már láttuk — enyhíti Sándor fortélyos udvarlását, miután Lorindo a hercegnek álmában elejtett szavaiból értesült Kartigám iránti szerelméről; ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy a herceg elítéli a férjes asszony viselkedését:

»Der Hertzog selbst nahm es als einen Verdruss auf, da die Marggräfin ihre Neigungen entdeckte, jedoch sie nicht zum Feinde zu machen, gab er auf das vorige: Ihr versucht mich nicht wenig artige Marggräfin, da ihr euch an der Helena Stelle wünschet, ihr verringert eure Schätzbarkeiten, dass sie doch vollkommen, ihr sehneth euch nach einer Hochachtung, die ich euch mehr als der Türkischen Helena schuldig bin.« (R 173—4.)

». . . allein es nahm es derselbe vielmehr vor einen Verdruss auf, dass sie als eine vermählte Dame kein Bedencken trug, ihre ungebührliche Neigung so gar deutlich blos zu geben. Jedoch da er sich aus erheblichen Ursachen, nicht gerne mit ihr abwerfen mochte, so antwortete er auf ihre vorige Rede: Sie versuchen mich nicht wenig, meine wehrteste Marggräfin, dass sie vorgeben, als ob sie sich an der Christina Stelle zu seyn wünschten, um dadurch meines Hertzens Gedancken auszuforschen. Es ist aber solches wegen meiner bereits angeführten Rechtfertigung gantz unnöthig. Genug dass ich ihnen weit mehr Hochachtung, als der Türkischen Christina schuldig bin.« (W 46)

Végül hadd álljon itt egy elbeszélő részlet is. Sándor herceg — útban hazafelé — néhány híresebb olasz várost tekint meg. Az átdolgozásból kimarad Ravenna neve, viszont szerepel benne a herceg Padova látogatásához fűződő fogadalmának teljesítése. Walther még azt is megjegyzi, hogy a herceg a sürgető államügyek és a rég óhajtott esküvő ellenére sem mulasztotta el a közeli Velence megtekintését:

»Von Rom aus giengte der Weeg nach Ravenna, von dar auf Ferrara und Padua, weilen es nun von dar nur etliche Meilen nach Venedig: Als wollte der Hertzog diesen berühmten Ort nicht vorbey gehen, sondern sich auch da einige Tage aufhalten. Damit man aber in Tusano wüste, wie es mit ihm stünde, so schriebe er aus Venedig an seine Frau Mutter, darinnen er seine eheste Ankunft nochmalen berichtete.« (R 716)

»Gleich eine Tage hernach, verliess der Hertzog ebenfalls die Stadt Rom, und nahm seinen Weg, über Ferrara nach Padua, um daselbst dem heiligen Antonio ein Gelübde abzustatten, welches er in dem letzten Sturm auf der See getahn hatte. Ob er sich nun schon selber nach seinem Landen sehnete, um nicht nur die ihm zugefallene Regierung anzutreten, sondern auch die längst-gewünschte Vermählung mit seiner geliebtesten Christina zu vollziehen: so reizte ihn doch das in der Nähe liegende Venedig, dass er auch diesen Ort nicht unbetrachtet vorbey gehen sollte. Zu solchem Ende, verfügte er sich mit seinem (!) Svite dahin, nachdem er vorher aus Padua, nochmalen einen Expressen mit Briefen an seine Frau Mutter abgefertiget hatte, damit sie seiner immer mehr heran nahenden Ankunft, desto gewisser versichert heissen könnte.« (W 323)

A magyar fordítás, a regény harmadik fejlődési foka, újabb lényeges változtatások eredménye: új történeti keret és történeti személyek megnevezése, Kartigám és Akmet magyar származásának epizódja — ezzel kapcsolatban Ibrahim dicshimnusza a magyarokról —, a regény erkölcsi célzatának hangsúlyozása s az újraköltött, magyarosan átütemezett, Amadeus-hatást tükröző dalbetétek. Ezek a dalok, a regénytől elszakadva, önálló életet éltek variánsaik és Toldy feljegyzésének tanúsága szerint. Nem lehetetlen, hogy az egyik dalnak a nyomtatott szövegnél teljesebb, tökéletesebb három variánsa őrizte meg a költemény eredeti alakját.¹⁴

Mészáros fordítói módszerének vizsgálata arról győzi meg a filológust, hogy a *Kartigám* szerzője tudatosan törekedett a választékosságra és szándékosan kereste a hosszadalmas, bonyolult kifejezéseket. Így a magyar kifejezés gyakran kétszer olyan hosszú, mint a mintául szolgáló német, pl. „mich . . . verwirrt aufführete” (124) — „egy bús kedvetlenségbe, és tétovázó gondolkodásba estem” (143). A jelzők élénkítő szerepének felismerése túlzásokra ragadta el, pl. „von dem Tode” (131) — „a' minden gyötrelmeket meg-szünető halál” (150), „durch meine Versprechungen” (191) — „édesgető ígéretekkel, és vakító ajándékokkal” (215—6), „durch die Liebe” (43) — „hertelen szerelmeknek vak lángjában” (97). E jelzőkkel telítődött leírás szép példája Kartigám jellemrajza. Érdemes felfigyelni arra, hogyan bővül a szöveg már Walther átdolgozásában és hogyan cícomázza fel még jobban mesterkélt jelzőivel Mészáros:

»Ausser der Artigkeit und Gefälligkeit, hatte Helena noch Glücke zum Beystande und die Schönheit zur Zierde, ihr Alter, welches sich auf das sechszende Jahr erstreckte, machte die Annehmlichkeiten um so viel desto vollkommener, wie dann aus den Augen und Gesichte ein munterer freundlicher Geist herfür strahlte, welches nichts anders als derjenige Zunder ware, der nachgehends so mancherley Flammen anzündet.« (R 78)

»Ausser der Artigkeit und Gefälligkeit, hatte Christina das Glücke fast überall auf der Seiten, und ihre Schönheit, war von einer solchen Vollkommenheit, dass man sich billich darüber verwundern musste. Da sich auch ihr Alter erst auf sechzehn Jahre erstreckte, so stunden ihre Annehmlichkeiten eben in der besten Blüthe: und es strahlte aus ihren Beschwartzen Augen, eine überaus freundliche und muntere Liebhaftigkeit herfür, die nebst ihrem übrigen Lieb-reitzenden Wesen, nach der Hand, die Ursache

»Meg-kell vallani, hogy Kristinának rendessége a' szerentsétől-is majd minden felől tetéztetvén, valami különöst foglalt magában, és az ő szépsége olly tekéltességgel bírt, mellyen az ember méltán álmélkodhatott; mert virágzó ifjúságának zengéjéhez alkalmaztatott természetnek delisége, kerekdék ábrázatjának tellyes épsége, de főképen ragyogó szemének friss, de kedveltető szemérmesség-gel tartóztatott forgási, ortzáinak mértékeltt pirossággal egyveles fejjérsége, e'mellett az igaz erkölttsel meg-egyező,

¹⁴ Részletesebben l. *May I.*: Mészáros Ignác dalbetétjei. ItK 1968. 437—42. — Nyelvtéről: Mészáros Ignác mint nyelvművelő és műfordító. Nyőr 1972. 144—58.

war, dass ihr auch ein Printz selber, sein Hertze zum ewigen Eigenthum abtreten müssen.« (W 4–5)

és mind Neméhez, mind gyenge idejéhez illendő kegyessége, és Esztendein fellyül megérett elmés itélete csak annak szívét nem sérthette, a'ki személyét nem látta. Nem tuda tehát, ha egy Országos Hertzeg-is Kristina szépségének hatalma alá hódoltatván, elnyerésére türehtetlen igyekezettel fáradozott.” (9)

Olykor merőben más jelentésű vagy jelentésárnyalatú szóval fordított: „eingebildete Hoffnung” (3) — „tápláló reménység” (7). Mint ízig-vérig barokk író, szívesen alkalmazta a mitológia keresett díseit és egyéb szóképeket, pl. „so hielte sie dafür, dass es bald Zeit seyn würde, ihr Hertz vollkommen an ihn abzutreten” (141) — „Kristina... üdejének tartván lenni... szívét a' Hertzeg kérelmeinek tárházul engedni” (161). Nevetségesen hat a lélekelemzésre képi megoldást kereső mondat: „ebbe (ti. a lugasba) bé-ment Kristina, *gondolatainak mindenfelé ajtókat nyitván, és maga mint Biró figyelmesen tusakodván*, mit itéljen a' Hertzeggel teendő meg-egyesüléséről” (165; németül (146): „in deren eine sie sich begab, und daselbst anfieng, ihrer bevorstehenden Vereinigung mit dem Hertzoge nachzudencken”).

Az anyanyelvét féltő Mészáros gyakran alkalmazott körülírást (pl. „in ihren Masquen” (95) — „külömb külömbféle képű ál-ortzákhoz alkalmaztatott rendes öltözetekben” (111), „ihr Compliment (70) — „az ő módos le-ereszkedéséhez alkalmaztatott szíves látású, és tiszteletű köszöntését” (82), sőt új szavak és képzők átvételével, valamint új szóösszetételekkel is védte az idegen szavak betolakodásától. Amennyiben ez sem segített, népies kifejezésekhez fordult, jöllehet a „parasztos” szók használatát elítélte.

Ami végül a *Kartigám* — *Margitka* anagrammaszerű alakulást illeti, ebben bizonyára a véletlen játszott közre — a főhős csak Mészárosnál lett magyarrá —, de ő már valószínűleg felismerte benne az anagrammot. Ezt bizonyítja, hogy Rostnál mindössze kétszer (33, 77), Walthernál pedig egyszer (3) fordul elő *Chartigam* s utána mindig *Chaitigam* (R: 152, 154, 155, 156, 157^{14a}; W: 13, 22, 23, 24). Ugyanilyen következtelen névhasználat figyelhető meg a regény többi szereplőjénél is: *Lombiano* neve két ízben mindkét német szerzőnél *Lomagio* (R: 605, 661, W: 257, 288). Még gyakoribb ez az átdolgozásból kimaradt epizódokban: *Crotone* 14-szer szerepel (242, 286, 616–24), *Cortone* 10-szer (625–32) és *Cortine* kétszer (630, 631); *Albini* gróf neve ötször *Albini* (525, 529, 530), máskor meg *Albani* (530) vagy *Balbini* (517); *Selimo* neve a 629. lapon *Selamo*. Másrészt maga Mészáros is gyarapította az anagrammok számát (*Ibrahim* — *Bihárimi*).

II. Montier asszonynak levelei (1793)

A jezsuita neveltetésű, vallásos Mészáros bizonyára örömet lelte nyomtatásban megjelent másik regényfordításában, amely idealista szemlélet tekintetében messze felülmúlja a *Kartigámot*. Ezt a regényt M^{re} Leprince de Beaumont levélregényének névtelenül kiadott német fordításából „magyarázta”.¹⁵ Magáról a francia szerzőről mindaddig kevés adatot közöltek irodalomtörténetíróink: Heinrich Gusztáv ez irányú kutatásának egyetlen eredményét — a fenti megállapítást — Riedl Frigyes két adattal egészítette ki (a francia író J. B. Leprince de Beaumont festő nővére volt, regénye először 1756-ban jelent meg).¹⁶ Életére és hetven kötetre terjedő műveire vonatkozóan bővebb adatok találhatók egy életrajz-lexikonban.¹⁷ Londonban *Magasins* címen több részből álló pedagógiai munkát adott ki. (*Magasin*

^{14a} A kiemelt lapokon kétszer szerepel.

¹⁵ A francia eredeti és a német fordítás teljes címét l. Heinrich id. kiadásának bevezetőjében (16–7).

¹⁶ *Heinrich Gusztáv*: Mészáros Ignác és *Kartigámja*. EPhK 1879. 49 és *Riedl Frigyes*: *Ki volt Montier asszony?* EPhK 1879. 232.

¹⁷ *Firmin Didot frères*: *Nouvelle biographie universelle*. V. k. Paris, 1853. 31–2. (1711-ben Rouenban született. Lunéville-ben kötött házasságát — alaki hibára hivatkozván — csakhamar érvényteleníttette férje kicsapongásai miatt. Első művét, „Le triomphe de la vérité” c. regényét [1748, Nancy] személyesen nyújtotta át a lengyel királynak. Ezután Angliába utazott és gyermekneveléssel foglalkozott. 1762-ben tért vissza hazájába; csakhamar a chenavoi-i birtokot kapta ajándékba, amelyre 1768-ban vonult vissza. 1780-ban halt meg.)

des Enfants.¹⁸ *M. des Adolescents*, *M. des Pauvres*). Ez a dialógusokban írt munka, amelyet itt-ott mesék élénkítenek, a vallás, erkölcs, történelem, földrajz és fizika alapismereteit tárgyalja. Stílusa helyenként színtelen, de felfedezhetők benne pedagógiai értékek. Ezt is — akárcsak többi művét — idealista világnézet jellemzi. Említésre méltó, hogy *La belle et la bête* c. meséjéből Jean Cocteau készített filmet.

A) Szóban forgó regénye a XVIII. századi levélregények hagyományaihoz híven *valóságos levelek hiányos gyűjteményének látszatát akarja kelteni*: eszerint a szerző munkája csupán a sajtó alá rendezésre szorítkoznék. Eppen ezért jelenik meg névtelenül az első három kiadás. Egy későbbi, 11 év múlva a szerző neve alatt kibocsátott kiadásban jegyzet tudósítja az olvasót a levelek kinyomatásának történetéről. C*** gróf unokahúga, a szerzetesi életbe nehezen beilleszkedő bencés apáca M^{me} du Montier-től kért tanácsot életvitelére vonatkozóan. A puritán elveket valló öregasszony a krisztusi élet helyességéről szeretné meggyőzni az apácát; példaként grófné leányát (a második kötet főhősét) hozza fel. Nem ír részletesen róla, csupán vejeéhez, C*** grófhoz utasítja. Ez viszont okulásul az egész levelesomót átadja unokahúgának, akinek közvetítésével azután a nagyközönség is megismerheti a leveleket:

«C'est à cette Religieuse que le public est redevable de ces Lettres . . . Le Comte auquel elle les envoya, crut pouvoir les communiquer à sa nièce, et cette Dame en tira tant de fruit, qu'elle se crut autorisée à les copier pour son édification, et après la mort de la plupart des personnes qui y étoient intéressées, elle a bien voulu les remettre à un ami, de qui je les tiens, pour les donner au public.» (1767-i kiadás, Francfort et Leipsic, II. 316)

A kiadó különösen fontosnak tartja annak hangsúlyozását, hogy a levelezésből csupán szórványos töredéket közöl, amely véletlenül jutott hozzá. Az *Avertissement*-ban ezt írja: „il seroit à souhaiter que toutes ses lettres (ti. M^{me} du Montier levelei) eussent passé jusqu'à nous; mais, par une négligence qu'on ne peut excuser, plusieurs ont été égarées.” (I. 8)¹⁹

A levelek valódiságának, misszilis voltuknak látszatából következik a szereplők neveinek elhallgatása — néhány epizódszereplő (Mastrilli gróf, Sabrant, Silleryék, Ormanék) kivételével. Erre a körülményre a második kötet végén utal: jóérzése tiltja a Hortense-hoz (M^{me} du Montier egyik leányához) írt levelek kiadását (II. 384).

Az elbitetésnek ezen a művészetén kívül, amelyhez Mészáros már nem ragaszkodott,²⁰ még a női olvasótábor megindítására és dicséretének kiérdemlésére irányuló célkitűzésében is a hagyományokat követi a regény. E korban — a *Manon Lescaut* (1731) és a *Nouvelle Héloïse* (1761) megjelenése közti időszakban — a regények sikerének igazi fokmérője a felettük elhullatott könnyáradat mennyisége volt. A kiadó éppen ezért könyvvel el sikerként egyik olvasójának (M***-nek) a levelek előtt közölt véleményét és több női olvasó nyilatkozatát:

«Le jugement de la personne (ti. M***) qui m'a adressé cette Lettre, a suffi pour me décider à rendre aux Lettres de Madame du Montier et de Marquise de***, sa fille, l'honneur qui leur est dû . . .

J'ajouterai²¹ seulement au témoignage de cette personne, et pour preuve non équivoque de son bon goût, que plusieurs Dames qui ont pris lecture de ces Lettres, m'ont avoué qu'elles n'avoient pu retenir leurs larmes, et m'ont pressé de leur en donner le recueil, pour le placer auprès des Avis de Madame de Lambert.» (I. 5)

B) A levélregény első kiadásai 1756-ban, 1757-ben és 1758-ban hagyták el a sajtót — egy kötetben.²² A regény végén M^{me} du Montier halálosan megbetegedik; az utolsó lapon híradás tájékoztat felgyógyulásáról és sorsának további alakulásáról: örögrófné leányának egyik földjére vonult vissza s ott élt még két évvel a levelek kiadása előtt is. A magyar fordítás hír-

¹⁸ Derzsi Ö. János és Tordai Sámuel fordításában 1781-ben jelent meg „Kisdedek Tudománynyal teljes Tárháza” címmel. Vö. *György*: i. m. 239–40. Egy másik könyvének a nyelvoktatásban való szerepéről l. *André Reboullet*: Invitation au réel ou la naissance d'un périodique. *Le Français dans le Monde*. 1966. III. 18–9.

¹⁹ A magyar fordításból — akárcsak az 1767-i és az 1775-i kiadásból (mindkettő Lyon-ban) — hiányzik az idézett két mondat.

²⁰ A német fordítás — címe után ítélve — bizonyára szintén megőrizte ezt a látszatot. Eddig még egyetlen példányát sem találtam meg.

²¹ Az 1757-i kiadásban „Je dois ajouter . . .”

²² György Lajos szerint 1756-ban, Bruxelles-ben jelent meg az első kiadás (i. m., 295); Riedl szerint ugyanabban az évben, Lyonban. Magam a következő kiadásokat láthattam: Lyon, 1756, 1758, 1767; 1775, Francfort et Leipsic, 1757, 1767. Az utolsó kiadás előszava szerint Londonban, Genfben, sőt Hollandiában is kiadták a művet.

adása („Be-fejezése a' Leveleknek”) hasonló, azzal a különbséggel, hogy M^{me} du Montier-nak ögrófné leányához való költözése után csupán erről a szándékáról (hogy ti. élete végéig ott akar maradni) számol be. Ez a híradás tehát mind az egykötetes kiadásokban, mind a magyar fordításban az egész regény végére pontot tett.

Későbbi kiadásai már két kötetre terjednek; az első kötet — lényegtelen változtatásoktól eltekintve — az előző kiadásokkal egyezik, a fenti híradást is beleértve. A második kötet elején, az „Approbation”-ban ez olvasható:

«J'ai lu par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, les lettres de Madame du Montier, imprimées déjà plusieurs fois avec succès. *Celles dont cette nouvelle édition est considérablement augmentée, m'ont paru ingénieusement liées au sujet.*²³ Elles sont remplies d'intérêt et d'instruction, et ne peuvent que rendre cette réimpression encore plus agréable au public. A Issy, ce 29 octobre 1765.»

A bővítés kétségtelenül a második kötetre vonatkozik. A német fordítás első kötete 1771-ben jelent meg, feltehetően az 1767-i lyoni kiadás alapján. Ezt bizonyítja, hogy Mészáros fordítása nem tartalmazza az avertissement fentebb idézett toldását (csakis az 1767-i frankfurti kiadásban találtam meg), viszont közli a XXXIX—XLII. sz. leveleket, amelyekkel csak 1767-től fogva bővítette regényét a szerző.²⁴ Az ismeretlen német fordító 1784-ben a második kötetet is a német olvasóközönség rendelkezésére bocsátotta. *Mészáros még nem is ismerhette a második kötetet, hiszen fordítását 1779-ben hagyta jóvá a pozsonyi revizor.*²⁵

Valamennyi kiadás előszavaként szerepel: 1. M*** ismertetett levele a könyvkereskedőhöz, 2. a könyvkereskedő véleménye, 3. avertissement.

Az 1767-i kiadás közli először az írónőnek Rosan marquise-hoz írt levelét, ezzel elmélyíti a személyes jelleget és fokozza a levelek hitelét. M^{me} Leprince de Beaumont a címzetthez hasonlítja hősnőjét s azt állítja, hogy a nevelés iránti érzékében sokat köszönhet neki. — Az 1775-i (lyoni) kiadás — a fentebb ismertetett előszókon kívül — még a kiadó előszavát is közli. Ez a kiadó megbotránkozik azoknak az olvasóknak a véleményén, akik M^{me} du Montiert túlságosan ájtatosnak, a levelekben foglalt erkölcsi tanítást pedig túl szigorúnak, idejétmúltnak tartják és több részlet elhagyását követelik. Felháborodása a laza erkölcsök elleni kirohanásban jut kifejezésre, s az Evangélium szellemének dicsőítésére ad alkalmat. Szükségesnek tartja a levelek megjelentetését, és egyetlen szótag elhagyására sem hajlandó — ezt nem is tehetné meg a valószerűség megsértése nélkül. Ezután így folytatja:

«D'ailleurs, je prie mes lecteurs de faire une réflexion. D'abord, on a extrêmement goûté les premières lettres de Madame DU MONTIER et de sa fille. Elles ont été traduites en plusieurs langues, et réimprimées en françois à Londres, à Genève, à Lyon, en Hollande. Secondement, on a beaucoup souhaité d'en voir la suite. Ne devoit-on pas deviner quelle seroit cette suite? Des personnes qui ont commencé par une vertu si pure, devoient aller jusqu'à l'héroïsme de la vertu; cela est dans la nature des choses.» (XV)

C) Az első kötet főhőse M^{me} du Montier idősebbik leánya, ***ögróf felesége. Még nem rendelkezik kellő élettapasztalattal, amikor urát kötelessége a turini udvarba szólítja a szárd király mellé, nehezen szokik hozzá a fényes udvari környezetnek és tanácstalan az intrikákkal szemben. A nehézségeket őszintén feltáró tanácskérésből s a vallásos, puritán életre vezérlő tanácsadásból alakul anya és leánya levélváltása — a regény kerete. Az éles szemű anya előre meglátja a leányát fenyegető bajokat; különösen lelki tisztaságának elvesztésétől óvja. Itt még mellékszereplő a marquise szeleburdi, kevésbé, nagyravágyó húga, aki serdülő korában került asszony-nővérehez — ő is vált néhány levelet anyjával. A leány már régóta szereti C*** grófot s ez nélkül is veszi, miután úrrá lett a marquise (jövendő sógornője) iránti, titkolt szerelmén.

²³ Kiemelés tőlem — M. I.

²⁴ A francia eredetiben nem volt számozás. Érdekes, hogy a szóban forgó négy levél a kasseli könyvtár birtokában levő 1767-i kiadásból hiányzik, míg a párizsi Bibliothèque Nationale-ban található közli ezeket. (A mont Cénis-en való átkelésről és Montier kisasszonynak C*** gróf iránti szerelméről van szó bennük.) Az 1775-i kiadás e négy levelet még kettővel toldja meg: az egyikben az emberek hiszékenységgel visszaélő varázslóról ír, a másikban a nagybátyjától rongyokba bevarrt nagy pénzösszeget öröklő szegény leány történetét mondja el.

²⁵ A cenzúrai példány az Egyetemi Könyvtár tulajdona (H 30 N° 2°, Fol. 142). Heinrich ismerte a cenzúrai példányt, de bizonyára a megjelenési év tévesztette meg, másrészt a német fordítás két kötetét két különböző kiadásnak gondolta.

A második kötetben a főhős a fiatal grófné; a bonyodalmat a hibáiból eredő bajok s a belőlük kivezető „csoda” alkotják — mindezt előre látta a böles anya. Irigyei áskálódásának több ízben esik áldozatául; az általuk rendezett csónaktúrán a halálos veszedelemből csodával határos módon menekül meg. Ekkor éri el csúcspontját a régen elkezdődött folyamat, elméje elborulása. A legteljesebb apátián át vezető gyógyulása részleteiről két forrásból értesül az olvasó: előbb az ögrófné számol be róla, majd maga a grófné beszéli el töredezten. Öntudatának visszanyerése önismeretre tanítja. Az öngyilkosságtól csak nővére páratlan nemeslelkűsége tartotta vissza. Ettől fogva új életet kezd, mindenkinél alábbvalónak tartja magát és a hősi megalázkodásra keres alkalmat. Ebben a minden képzeletet felülmúló változásban még férje is csodát lát, anyja pedig szegényeket vendégel meg a gyógyulás örömeire levágott borjúból.

Az ögrófné története ebben a kötetben már mellékvágányra fut. Jelleme a korábban megismert irányban nyer betetőzést; élete a nagylelkű szenvedések szakadatlan láncolata marad (húga betegsége, Mastrilli iránti titkolt vonzalmának kitudódása, ura búskomorsága, kislánya halála stb.). Kelletlenül tér vissza Turinbe, ahol ura a királyi tanácsos tisztjét tölti be. Férje halála után — jóllehet elszegényedett — visszautasítja Mastrilli gróf közeledését; kárpótlásul hűgát, Henriette-et adja hozzá feleségül. A regény végén vagyona visszanyerése rendkívüli jótékonyosságra nyújt alkalmat, amelybe örömmel kapcsolódik be anyja és Mastrilli gróf is.

M^{me} du Montier levélben készíti fel leányát előkelő megbízására: a hercegnők nevelésére; a fiatal asszony ui. saját tehetségét elégtelennek tartván erre a nehéz feladatra, kétheti haladékot kér. Az első órát előkészítő levél világosan mutatja, milyen demokratikus elvek szerint képzelte el a pedagógus-írónő a hercegi nevelést. Érdekesen fejtegeti a királyság eredetét; forrásul örök emberi hibát, a nagyravágyást jelöli meg: „C'est l'ambition qui a fait les premiers Rois; l'ambition est sans doute un mal, et c'est de cel mal que Dieu s'est servi pour mettre et faire régner l'ordre parmi les hommes.” (247—8). — Egy másik levelében a szigorú kolostori életről fejt ki álláspontját. Nem helyesli, hogy veje, C*** gróf magas évi járadékot ajánlott fel Emilie-nek, a beöltözött Montier-lánynak. Levelét a gróf bencés unokahúga is elolvassa (az az apáca, akinek épülés végett az egész levélsomót elküldte M^{me} du Montier, s akinek fényűzően élő apácatársaira Emilie is hivatkozott) és hatására addigi életfelfogását elvetve, lemond a jogosnak vélt kedvezményeiről.

A fentiekből világosan látható, hogy a vékony mese csupán keretül szolgál a terjedelmes elmélkedésekben kifejtett, szilárd világnézetet alkotó, istenes életre vezérlő erkölcsi tanácsok számára. Az alázatosságnak, a földi dolgok múlandóságának, értéktelenségének hirdetését mutatja pl., hogy szeretett unokája halála után sem veszti el lelki egyensúlyát M^{me} du Montier:

«Il me souvient de cette Spartiate — írja — à qui on disoit que son fils étoit mort en combattant pour la patrie, et qui répondit: je ne l'avois mis au monde, nourri et élevé que pour cela. Ne puis-je dire avec bien plus de raison qu'elle: je n'avois mis mes enfants au monde que pour aller au Ciel, ils y vont, n'est-ce pas tout ce que j'ai toujours souhaité pour eux?» (273—4)

D) Ami végül a magyar fordítást illeti, az — csekély, jelentéktelen változtatásoktól és egy-két kisebb félreértéstől²⁶ eltekintve — pontos, hű megfelelője az első kötetnek. — A magyar szöveg lap alji magyarázó jegyzetekkel lát el olyan neveket is, amelyek megmagyarázását fölöslegesnek tartotta a francia író. („Tzénis hegye” (47), a turini kastély (52), Victor Amadeus (52), a „bábokkal játszó komédiások”-nak boszorkányokként való élégetése” (228). Ez természetes is: ezek a nevek vagy adatok a francia olvasó előtt nem szorultak magyarázatra, az átlagos műveltségű idegen azonban mit sem tudott róluk. Ezek a jegyzetek valószínűleg Mészároستól — és nem a német fordítótól — származnak, mivel hasonlóak többi munkájában is szerepelnek.²⁷ Viszont az is előfordul, hogy az eredeti szöveg jegyzetének elhagyása zavaróan hat. A francia lap alji jegyzet ugyanis arról tájékoztat (37), hogy a VI. és a VII. levél között egy évnyi megszakítás van. E jegyzet elhagyása folytán nem kis meglepetéssel

²⁶ Pl. «au bout de deux minutes, elle tomba sans connoissance» (240) — „le-roskadt, két minutomig esze nélkül lévén” (266); «j'allois faire une fausse couche» (125) — „idején fogok gyermek-ágyba jutni” (128); «C'est un torrent qui ne ravage tout, me suis-je dit à moi-même, que parce qu'il trouve des obstacles» (20) — „A' szerint gondolkodtam azért magamban, hogy mivel az ő haragja egy sebesen folyó vízhez hasonló volna, mely azért mindent elragad, mert ellene áll akadályt talál” (10). A tagadás elhagyása folytán itt értelmetlenné válik a mondat.

²⁷ Pl. „A' Magyaroknak eredetéről” c. történeti munkájában és „Jeles Beszéd” c. beszéd- és levélgyűjteményében.

arról értesül az olvasó, hogy a marquise második terhességének harmadik hónapjában van (36).²⁸

Két másik apróbb változtatásában a katolikus vallás szertartásainak juttat szerepet a fordító. A mont Cénis-re való indulásról feljegyezi, hogy ez vasárnap, szentmisehallgatás után történt (48; fr. szöveg 52). Az őrgrofné himlőben fekvő húgának a halálra való előkészítési módját pedig a francia szövegénél pontosabban jelöli meg:

«c'est une vraie cruauté de tromper un malade sur son état, et l'on ne peut d'assez bonne heure l'avertir de se tenir prêt.» 222)

„valóságos kegyetlenség egy beteget nehéz állapotjának eltitkolásával megtsalni, és illy nyomorultat, hogy magát a' Szent Gyónásnak, Áldozásnak, és Szent Kenetnek felvételével készen tartsa, majd nem lehet elég korán emlékeztetni.” (247)

Ezekről a módosításokról — világnézeti jellegük folytán — csupán feltételezhető, hogy Mészáros keze nyomát őrzik; a magyar vonatkozások esetében azonban ez már kétségtelen. M^{me} du Montier három történelmi példát hoz fel annak bizonyítására, hogy a főúri pompa közepette is lehet istenfélő életet élni („les Henris, les Louis, les Edouards”, 13). Mészáros már nem említi az angol királyt, de két magyar királynevet ír a történelmi példákhoz: „A' Henrikek, Lajosok, Istvánok és Lászlók historiái” (5).

Maga a fordítás pontos ugyan, de nem szó szerinti. Általában már egyszerűbben fejezi ki magát, mint a *Kartigámban*, de azért itt sem ragad meg az egy szót egy szóval való visszaadásnál. Itt is megtalálhatók az élénkítő jelzők s az egész mondatokkal való bővítés. Választékos stílusának bizonyítékául álljon itt az őrgrof házasság előtti kedvesének jellemzése:

«Elle étoit d'un rang qui exigeoit des ménagemens, et mon époux n'auroit pu rompre avec elle absolument, sans nuire à sa réputation: il continua donc à la voir quelquefois; mais quoiqu'il évitât avec soin de se trouver seul avec elle, elle sut en faire naître les occasions. Elle employa tour à tour les larmes, les prières et les reproches, et convaincue qu'elle avoit perdu le Marquis sans retour, son amour méprisé se changea en fureur, et elle résolut de se venger.» (94—5)

„A'ki minthogy olly rendből való vala kivel nagy figyelemességgel kellett bánni hogy meg-ne bántattassék; tehát a' Férjem jó nevének betsmérezése nélkül a' vele való barátkozását egyszer'smind el-vágni illetlennek állította: ő azért még némellykor jára vala hozzá mulatságra. De bár melly szorgalmatosan kereste-is el-kerülni azokat az alkalmatosságokat, melyekben vele egyedül találhatnék, talált még-is az Aszszony abban módot, hogy kívánt alkalmatosságra szert tehetett, melyben változtatva majd *siralmas* könyvezésekkel, majd kérésekkel, és szemrehányásokkal a' Mark-Gróf *szívének ostromlására rosdát nem szenvedhető régi szerelmét újra ki-terítette. Minekutánna* pedig nyilván látta, és kézzel tapinthatta, hogy a' Mark-Grófnak szívéből örökre minden reménység nélkül ki-rekesztetett, és ki-maradt, tehát meg-vettett szeretetét dühösségre változtatván bosszú-állásra tekéltette-el magát.” (94. — Kiemelés tőlem. M. I.)

Pompázó jelzői vagy az egyszerűbb kifejezésnek mondattá kikerekítése folytán olykor dagályossá válik, pl.: «Cet époux *désabusé* par vos soins *des maximes* du siècle, se prêtera ladedessus à vos justes *désirs*» (26) — „Férjednek *e' világ ámgató tündérségein, és tündér fényességin épített repdező gondolati meg-tsendesednek nagy ékességgel*, és te ebben ötet igazságos kívánságod szerint járandónak lenni tapasztalandod” (19).

Mészárosnak ez a második fordítása távolról sem ért el az elsőhöz hasonló sikert. A Magyar Hírmondó (1973. I. 736—7) csupán a regény ismertetésére szorítkozott (közvetlenül megjelenése után), de arról már nem számolt be, hogyan fogadta az olvasóközönség. Bizonyára

²⁸ A regény cselekménye közvetlenül a házasságkötés után kezdődik: éppen azért látja el gyakorlati tanácsokkal leányát M^{me} du Montier, mert nem volt ideje a házasságra való felkészítésre.

nem ragadta meg a tetszését: második kiadást már nem ért meg. Ez a körülmény minden-
esetre a magyar és a francia olvasó lelki világa közti különbséget mutatja. A francia közönség
szomjasan várta a valóságos levelekként kiadott regényszerű feldolgozást: minden érdekelte,
aminek életszerűségét, megtörtént voltát elhittették vele s egyúttal elérzékenyülésre is talált
alkalmat. A magyar fordító már szükségtelennek találta ezt a külső mázat: szerinte a magyar
olvasó távol áll a mások lelki életében gyönyörködni tudó ingyencségtől. Viszont éppen az elhi-
tetés szándékának elejtése folytán veszítette el Mészáros az érdekkeltés kitűnő eszközét, s így
a regény analmas erkölcsi tanácsok halmazává vált. Már pedig a XVIII. század magyar olva-
sója csakis az érdekes mesébe rejtett erkölcsi tanítás iránt volt fogékony, s ezért nem találta
eléggé szórakoztatónak azt az olvasmányt, amely fölött a francia könnyeket hullatott.

*

Mészáros két regényfordításának forrásaival való filológiai és irodalomtörténeti szem-
pontú összehasonlítása megéri a fáradságot. A kutató világosan látja, hogyan küszködik a puriz-
mus következetes harcosa a még szegény, a lélekelemzés finomságainak érzékeltetésére nem
eléggé hajlékony nyelvvél. Másrészt ez a kutatás arra is világot vet, hogyan változnak meg a
regény indítékai, hogyan nyomják rá egyéniségük bélyegét mindazok, akiknek a kezén meg-
fordul és hogyan alakítja valamiképpen magyarrá az idegen tollat a magyar fordító: a *Kartigám*
sikamlós regényből erkölcsnemesítő történetté válik, főhőséről boldogan tudják meg olvasói
magyar származását, dalai — legalábbis részben — a magyar szellem termékei. A levélre-
génynek a francia eredetivel való összehasonlítása a fordítás csonkaságának megállapítását
eredményezi; egyszersmind azt is megmutatja, hogy Mészáros — ismerve közönségét — fölső-
legesen találta az irodalmi csalétkül használt elhíttetés alkalmazását.

Rimbaud költészete és a Kommün

VAJDA ANDRÁS

„Földúltam véretem. Dolgozato-
mat visszaadták. Gondolni sem
kell rá többé! Valóban sírontúli
vagyok, és nincs rendeltetésem.”¹

Nemigen akad ma már Rimbaud-kutató, aki kétségbevonná, hogy 1871 májusa kor-
szakhatárt jelez Rimbaud költészetében: nézeteltérések inkább csak a körül vannak, hogy
a versekben kitapintható fordulat, mint a költő belső fejlődésének eredménye, milyen mér-
tékben tulajdonítható a Kommün hatásának, s milyen mértékben független attól. A vita
valójában így is meddő, hiszen a fenti kérdésre a válasz — vagy legalábbis a válasz keresésé-
nek módja — úgyszólván a priori megfogalmazható. Minthogy nincs belső költői fejlődés
szemléleti-világnézeti átalakulás nélkül, minden olyan történelmi-társadalmi esemény, amely
a költőben szemléleti-világnézeti változást eredményez, vagy maga után vonja egyszersmind
a poétika, az alkotó módszerek bizonyos mérvű módosulását is, vagy — a megváltozott szem-
lélet és a megmerevült poétika diszkrepanciája folytán — hosszú távon föltétlenül az eszté-
tikai értékcsökkenéséhez vezet.

Nem szorul bizonyításra, hogy Rimbaud-nál nem az utóbbi lehetőség következett be,
a felállított szillogizmus tehát biztosan igaznak tekinthető, csupán az alsó premissza és a
konklúzió finomabb szerkezete vár még közelebbi vizsgálatra. Jelen dolgozatunk tárgya ily-
módon a következő: ha a Kommün — helyesebben azon reményeknek, meggyőződésnek,
törekvéseknek az összessége, melyek a Kommünben futottak össze — nem csupán téma volt
Rimbaud költészetében, hanem a költő diszpozíciójának valóságos, lényegi eleme, milyen is
volt hát 1871 májusáig és milyenné vált utána ez a költői diszpozíció? S másfelől: a szemlé-
let, az alapállás megváltozása milyen úton, milyen áttételekkel és milyen eredményekre ve-
zetett az alkotómód belső természetét illetően?

¹ „J'ai brassé mon sang. Mon devoir m'est remis. Il ne faut même plus songer à cela.
Je suis réellement d'outre-tombe, et pas de commissions.” — *Illuminations*, *Vies* (Életek) III.
(Rónay György fordítása).

Még egy előzetes megjegyzést, talán mentségül is. A föltett kérdések megválaszolásához a Rimbaud-irodalom vajmi kevés segítséget nyújt, legyen bár könyvtárra menő az idevágó anyag. A kutatók nagy része ugyanis szinte kizárólag életrajzi-kronológiai problémákkal foglalkozik; azoknak, akik művek elemzésével is foglalkoznak, egy része megint csak a helyes kronológia felállításához keres belső, formai bizonyítékokat, mások az esetleges életrajzi utalások megfejtését tűzik fő célul maguk elé, megint mások hatásvizsgálattal foglalkoznak: a Rimbaud által fölszívott és az általa gyakorolt hatások vizsgálatával. Kellő alkotáslélektani ismeretanyag (vagy inkább tényanyag) híján mindaz, ami a továbbiakban elmondatik, szükségképpen többé-kevésbé hipotetikus jellegű lesz — örvendetes volna, ha inkább kevésbé, mint többé lenne az.

Rimbaud költészete 1871 tavasza előtt

Aki végigolvassa Rimbaud 1871 tavaszáig írt verseit, különös jelenségre figyelhet föl. Néhány olyan terjedelmes és szabálytalanul szakozott vers után, amilyen a *Le Forgeron* (A kovács) (178 sor) vagy a *Soleil et chair* (Napfény és hús) (164 sor), egypár egyéb — de már szabályosan szakozott — formában írt verstől megszakítva szonettek sora következik, s tart egészen a kritikus időpontig, amelynek környékén — közvetlenül előtte s még utána egy darabig — megint terjedelmesebb költemények veszik át a szót. A jelenség magyarázata viszonylag egyszerű, s különösen a későbbiekre vonatkozólag föltétlenül tanulságos.

Az első versek áradó bőségét megmagyarázandó könnyű volna a fiatal költők általánosan jellemző bőbeszédűségére vagy a gyermek költőre elsődlegesen ható iskolai retorikára hivatkozni. A fiatalság azonban éppen Rimbaud esetében nem sokat mond, hiszen pályafutása végén is csaknem kamasz volt még; a retorikus örökség pedig kétélű dolog, hiszen ahogy zuhogó körmondatokra, éppúgy epigrammatikus tömörségre is készíthette volna a költőt. A magyarázat másban rejlik, s egy apró formai sajátosság megfigyelése nyomára is vezethet.

Ez a sajátosság abban áll, hogy az említett szabálytalanul szakozott (párrimes) versekben — ide tartozik a fentiek mellett a *Les Étrennes des orphelins* (Árvák újévi ajándéka) is — Rimbaud számos esetben nem zárja be a rímpárt szakaszhatáron, hanem egy szakasz utolsó sorának hívó rímére a következő szakasz első sorával feleltet. Így vágja ketté a rímpárt például az *Árvák újévi ajándéka* I. és II. szakasza közti szünet:

könnnyek közt mosolyog s dalolva didereg . . .

II.

S a lengő függönyök mögött a két gyerek . . .²

Vagy a *Napfény és hús* c. költeményben a II—III. rész határa:

— Pompás komédia! S az emberek kacagják,
kacagják, Venusom, mézízű, szent neved!

III.

Ó, ha a tűnt idő megtérne még veled! . . .³

² «Sourit avec des pleurs, et chante en grelottant . . .

II.

Or les petits enfants, sous le rideau flottant, . . .” (Kardos László fordítása)

³ «— C’est une bonne farce! et le monde ricane
Au nom doux et sacré de la grande Vénus!

III.

Si les temps revenaient, les temps qui sont venus!» (Kardos László fordítása)

Vagy *A kovács*ban, ahol a szakaszváltással egyszersmind a beszélő személye is megváltozik:

mert ez az araszos vállú hámor-csibésze
oly vén és oly fura szavakat szórt elébe,
hogy mint ütéstől, úgy zúgott a homloka.
„Tudod te jól, Uram, daloltunk: trallala...⁴

A három versben együttvéve 22 a szakaszhatárok száma, s közülük 9-nél — vagyis az esetek 40%-ában — fordul elő a jelenség, tehát olyan magas arányban, hogy semmiképp sem tekinthető véletlennek. Mi hát a funkciója ennek a formai megoldásnak? Pontosan ugyanaz, csak talán még fokozottabban, mint az enjambement-nak, a cezurákat-sorvégeket áthágó mondatszerkesztésnek, ami egyébként ugyancsak eléggé gyakori az idézett versekben (*A kovács* első hét sorában például ötször választ el a cezura vagy a sorvég szintaktikailag szorosan összetartozó elemeket egymástól, s ráadásul a 7. sor végén lezáruló mondat megintcsak kettészakít egy rímpárt). Nyilvánvaló, hogy egy vers menete annál nyugodtabb, kiegyensúlyozottabb, minél tökéletesebben alkalmazkodik a szintaxis a ritmikai alapsémához, s annál gyorsabb, sodróbb, lendületesebb, minél kevésbé alkalmazkodik hozzá, azaz minél gyakrabban hagyja kihasználatlanul a versforma kínálta nyugvópontokat. Egy-egy ilyen nyugvópont után az újrakezdés az előre, továbbívelő gondolati-érzelmi energiák tekintélyes részét leköti, s annál nagyobb részét, mennél nagyobb ritmikai egység kezdődik újra. A nyugvópontok kihagyása fölszabadítja ezeket az energiákat, s a gondolatnak-indulatnak nem kell — vagyis csak sokkal kisebb veszteség mellett kell — megbirkóznia a kezdés tehetetlenségével, hiszen a ritmus folytonosságának igénye amúgy is előre viszi, mint a lendkerék, s így a már elért energiaszintről szárnyalhat tovább. Világos, hogy a legnagyobb energiamegtakarítás a szakaszok végén, az utolsó sor vagy rímpár kettészakításával érhető el, hiszen a szakaszkezdés a legnagyobb teherrel a továbbfutó gondolat számára.

A *lendület* szó az, amit mindebből meg kell jegyezni, ez az, amit Rimbaud a maximálisra akar fokozni a fent említett eszközökkel. Teszi pedig ezt nemcsak azért, hogy — mondjuk a *Napfény és hús*ban, például — látomásos indulatának horderejét próbálgassa, hanem mindenekelőtt azért, hogy a versebe emelt valóságselemek sokaságát valamiképpen rendezni és összefogni tudja: mert szerfölkött sok elemmel dolgozik e versekben, amelyeket egyelőre még valóban csak a dikció, a „hangmenet” s a retorikus formák tartanak össze.

Ez persze csak félmegoldás, amely a költőt magát sem elégítheti ki; s Rimbaud-nak két-három kísérlet elég ahhoz, hogy rádöbbenjen: meg kell fékeznie valamiképpen ezt a lendületet, ezt az áradást, s az emlegetett energiákat nem az extenzitás, hanem az intenzitás irányába kell fordítania. Ennek a célnak elérésére biztos érzékkel a legjobb eszközt választja: a szonettet. A tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy azok a formák, amelyek kötöttség tekintetében valahol a szokatlan alexandrinusok és a szonett közt állnak, vagyis a szabályos strófákra tagolódó, bonyolultabb rímű, de kötetlen terjedelmű formák még mindig eléggé nagy kísértést jelentenek számára — erről tanúskodik például a *Bal des pendus* (Az akasztottak bálja), s talán a *Les Reparties de Nina* (Ami Ninát visszatartja) is egy kicsikét hosszabb a kelleténél. A szonett azonban, ha nem is mindjárt az első próbálkozásra, hamarosan meghozza a várt eredményt: a *Le Châtiment de Tartuffe*-ben (Tartuffe bűnhődése) még túlságosan epikus a témakezelés, a *Vénus Anadyomène* mintha megint egy kissé zsúfolt lenne, de a *Le Mal* (A bűn), ha még nem is remekmű, a maga szintaktikailag is külön-külön összefogott, ellentétet képező ottavájával és tercettjével már minden klasszikus formaigényt kielégítő szonett.

Lépten-nyomon érezhető azonban, hogy a kezdeti lendület nem semmisült meg, csak megfékeződött s többféleképpen is átalakult; ugyanaz a lendület diktálja a *Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize* (Kilencvenkettesek) és a *A bűn* körmondatos szerkezetét, ami a *L'Éclatante victoire de Sarrebruck* (A híres-nevezetes saarbrückeni győzelem) csataképét hatja át, s ami még az írásjelek használatában is felszínre tör: 14 szonettben Rimbaud 14-szer használ három pontot és 30-szor felkiáltójelet. Itt már mégsem ezek az árulkodó formai jegyek a döntőek: a legfontosabb éppen az, hogy a lendület, amely kezdetben szinte közvetlenül maga alkotta a formát, az idők folyamán belsővé vált, kifejezőmódból kifejezendő tartalomká, életérzéssé mélyült, azzá a vagabundus életérzéssé, amely legtisztábban a *Ma Bohème*-ben (Kóborlásaim) nyer megfogalmazást:

⁴ «Car ce maraud de forge aux énormes épaules
Lui disait de vieux mots et des choses si drôles,
Que cela l'empoignait au front, comme cela !

„Or, tu sais bien, Monsieur, nous chantions tra la la...»
(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Kicsiny Hüvelyk Matyi, rimet pergetve léptem
s mélán. Szállásra a Nagy Medve várt az égen.
Csillaghad döngöcsélt lágyan fejem felett.

Hallgattam züm-zümük s egy árok volt az ágyam...⁵

A szonett jó iskolája a költői koncentráció képességének; a költőnek takarékoskodnia kell a szavakkal, rákényszerül hát, hogy minél több jelentést sűrítse egy-egy szóba, kifejezésbe, képbe, s igen erőteljes szelekciónak kell alávetnie a tollára kívánczó tárgyi elemeket. Ily módon nem véletlen, hogy a diszkurzívhoz közelebb álló, viszonylag — persze csak viszonylag! — egyenes közlésmódot egyre inkább háttérbe szorítja a képi, metaforikus és szimbolikus kifejezésmód. Ezért olyan döntő fontosságú állomás Rimbaud pályáján a szonettforma birtokbavétele: egyrészt ugyanis, miután rászoktatta a költőt arra, hogy a vers valamennyi elemét egyetlen központi mozzanatra rendelve alá (akkor is, ha a vers lineáris felépítésű), lehetővé teszi azt, hogy a költő most már az esztétikai érték csökkenése, a terjengősség veszélye nélkül térhessen vissza a tágasabb formákhoz, amikor — 1871 tavaszán — erre szükség mutatkozik; másrészt pedig a szavakban sűrített több jelentésréteg és a metaforikus-szimbolikus kifejezésre törő tendencia képessé teszi, sőt, szinte kényszeríti a költőt olyan kapcsolatok fölfedezésére, amelyek eddig rejtve voltak előtte. Az első lehetőség a Kommün verseiben s az azt követő, mintegy negyed évre terjedő időszak természetében realizálódik, a második pedig, amelyből a *voyant*-(látnok)-teória fejlődik ki, egyre fokozottabban érvényesülve végül az *Illuminations*-ban (Színvázlatok) valósul meg a legteljesebben.

Kommün versei

1871 tavaszán új korszak kezdődik Rimbaud költészetében, s erről nemcsak a versek anúskodnak, a költő közvetlenül is tanúságot tesz róla levelezésében. „Elhatároztam, hogy órát adok Önnek a legújabb irodalomból”⁶ — így kezdi 1871. május 15-én Paul Demenyhez intézett levelét, s a mondat fő hangsúlya nyilván a *legújabb* szóra esik. Ugyancsak egy Demenyhez írt levelében (1871. június 10-én) arra kéri barátját a költő, hogy égesse el valamennyi nála maradt versét — amelyek közt szinte csak azok *nem* szerepelnek, melyeket már ezen a tavaszon írt, vagyis a *legújabb irodalom* versei.

Öt költemény íródott ezen a tavaszon, még a Kommün bukása előtt: a *Chant de guerre parisien* (Párizsi csatadal), a *Mes petites amoureuses* (Kis szerelmeim), az *Accroupissements* (Guggolások), a *Le Coeur volé* (Az ellopott szív) és a *Les mains de Jeanne-Marie* (Jeanne-Marie keze) — egyedül az utolsóról nem tudni pontosan, hogy mikor keletkezett, a vers egyes helyei arra utalnak, hogy talán már a Kommün bukása után; jellege folytán azonban nyugodtan tárgyalható az előbbi négygel együtt —, és idetartozónak tűnik még egy hatodik, a *L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple* (A párizsi orgia) is, amely már a Kommün utáni Párizst írja le. A tevékenység lázában, a közvetlen cselekvés helyett keletkeztek ezek a költemények, erről árulkodik az Izambardhoz írt levél (1871. május 13-án): „Munkás leszek — ez a gondolat tart vissza, valahányszor őrlő düh kergetne a párizsi csata felé — ahol pedig annyi munkás hal meg eközben is, míg Önnek írok! Most dolgozni, ezt soha, soha; sztrájkolok” — írja Rimbaud, s a „sztrájkolok” szót mindjárt a következő mondatokban így fűzi tovább: „... és azon dolgozom, hogy *látnokká* tegyem magam...”⁷

Érezni e verseken, milyen erőssé, biztossá, keménnyé vált a forma Rimbaud kezében a kezdetekhez képest. A Demenynek küldött versek mellé (a *Párizsi csatadal*ról, a *Kis sze-*

⁵ « — Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
— Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes, . . . »
(Radnóti Miklós fordítása)

⁶ „J'ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle.” — (Somlyó György fordítása).

⁷ « Je serai un travailleur: c'est l'idée qui me retient quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris, — où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris! Travailler maintenant, jamais, jamais; je suis en grève (. . .) et je travaille à me rendre *voyant*. » — (Somlyó György fordítása)

relmeimről és a *Guggolások*ról van szó) a költő maga jegyezte oda a levél margójára: „Micsoda rímek, ó! micsoda rímek!”⁸ Erejéből most már erre is telik. A *Párizsi csatadalban* inkább tulajdonneveket használ, egy strófában hármát—négyet is, mint hogy visszaessék a túlzásfolt-ság régi hibájába; a versben szereplő tulajdonnév ugyanis félig-meddig már metafora: annak számára, aki tudja, kiről-miről van szó, minden körülírásnál pregnánsabb megjelölés, s tökéletes egyediségében bármilyen jelzőnél vagy jelzősornál koncentráltabb jellemző erővel bír. A költő itt már teljesen tudatában van annak is, hogy az élmény vagy a situáció nem a jellemzőnek ítélt szinonimák sorával írható le legtökéletesebben, ahogyan ezzel még a *Napfény és húsban* próbálkozott, hanem a szélső pólusokat jelölő elemek egymás mellé dobásával: így kerülnek egyetlen sorba a legáltalánosabb és a legegységibb elemek („Május! Pucér comb-hajlatok!”⁹), vagy egy strófába a legköltőibbek és legköznapibbak („Favre kardvirágok közt henyélve | intézi bors-szaglásait, | s kacsingat a vízvezetékre”¹⁰). S a vers végén, összegzés-képpen, megjelenik a szimbólum is, olyan brutális erővel, mint eddig még sehol:

A parlagiak beh felvágna,
hogy kuporognak szerföltt.
Hallhatják majd, hogy törnek ágak
vörös dörzs-recsegés között.¹¹

Ennek a szakasznak egyetlen szavából vagy inkább a kép első feléből egész vers sarjadt, a *Guggolások*, amely a következő képpel zárul:

Este feljön a Hold, udvara csupa láz,
e díszes fényhímzés szegődik alfelére,
leguggol, ...¹²

Lehetetlen rá nem ismerni e sorokban annak a képnek pendant-jára, amely a *Kis szerelmeimet* fogja keretbe:

A furcsa hold alatt keresztbe
csukjátok ím
nyíló térdeiteket össze,
csúfságaim!¹³

Szinte bizonyos, hogy a kezdő Rimbaud-nál, ha csak egy utalás erejéig is, mind Milotus testvér, mind a csúfságok belekerültek volna a *Párizsi csatadalba*. Most már nem így tesz a költő: a felvillanó képet, amelyben egyszeri felvillantásnál több lehetőséget érez, inkább új verssé dolgozza föl, mintsem hogy a szerteágazó kapcsolatok bevonásával egyetlen verset terheljen túl.

Az a hullám, amely ezekben a versekben magasba emeli Rimbaud-t, a Kommün hulláma; az a lendület, amely kezdetben még csak a jövőbe ívelő várakozás-vágyakozás volt, határozott tárgy nélkül, s amely később a csavargó-ösztönt táplálta, itt válik valóban forradalmi lendületté, ez az a pont, ahol, mint Rimbaud szerint a görögöknél, „vers és lant a Cselekvés ütemére lépnek”.¹⁴ S a forradalom, mint egykor a romantikusoknál, egy Hugónál, Rimbaud verseiben is a szavak forradalmaként jelentkezik talán legszembetűnőbben; soha eddig nem alkalmazott, újonnan gyártott szavak népesítik be sorait, mint például *Az ellopott szívben: úthyphalliques, pioupiesques, abracadabranques* stb. Hogy szabadabban szár-

⁸ «Quelles rimes, o! quelles rimes!»

⁹ «O Mai! quels déliants culs-nus!» — (Jánosy István fordítása)

¹⁰ «Et couché dans les glaïeuls, Favre | Fait son cillement aqueduc, | Et ses reniflements à poivre!» — (Jánosy István fordítása)

¹¹ «Et les Ruraux qui se prélassent | Dans de longs accroupissements, | Entendront des rameaux qui cassent | Parmi les rouges froissements!»

¹² «Et le soir, aux rayons de lune, qui lui font
Aux contours du cul des bavures de lumière,
Une ombre avec détails s'accroupit, ...»
(Nagy László fordítása)

¹³ «Sous les lunes particulières | Aux pialats ronds, | Entrechoquez vos genouillères, | Mes laiderons!» (Somlyó György fordítása)

¹⁴ «Vers et lyres rythment l'Action.» — (Somlyó György fordítása)

nyalhasson, ezért akar leszámolni a méltatlannak érzett emlékekkel is, ezért akar ledobni minden nehezéket; ez lehet a magyarázata annak, hogy éppen ebben az időszakban született a *Kis szerelmeim*:

Hát értetek ontám a boldog,
szép rímeket!
Letörném a derekatok, hogy
szerettelek!¹⁵

S ez a lendület fut tovább, bár már megkésve, *A párizsi orgiában*, a felszólító módú igealakok sorjázásában: *tódulj, nézzétek, dugjátok, legyetek, fussatok, faljatok, igyatok, zabálj, hallgasd és még egyszer hallgasd, táguljon, tomboljatok* stb., s végül egy utolsó:

... forr mived, a halál dörög. Választott Város!
A siket kürt szívéen gyűjtsd meg a harci jelt!¹⁶

Ennél a versnél azonban már meg kell állani. A forradalom, a Kommün itt már tegnap, sőt a tegnapi is múltabb, mint egy *passé simple*-ben álló ige elárulja, már történelemmé vált:

Nézzétek: itt a part — nézzétek: a körül,
házaitok körül könnyű azúr sugárzik,
melyet még a minap bombák vöröse dúlt!¹⁷

Az események, a forradalom hulláma — sajnos — túlságosan hamar kiszaladt a költő alól s már csak az elkeseredés, a csalódás tehetetlensége viszi tovább, olyan formákban, amelyeket még a nekiszabadult lendület hozott magával. A pozitív céljukat elvesztett energiák szükségképpen új tárgyat keresnek, s ha már építeni nem lehet, hát rombolni valót: e forradalom utáni periódusban, amely a Kommün bukásától Rimbaud újabb párizsi tartózkodásáig, 1871 szeptember végéig tart, a költő diszpozíciójának természetes eredményei a kíméletlen antiklerikális versek, a *Les Pauvres à l'église* (Szegények a templomban), a *L'Homme juste* (Az igaz ember) és a *Les Premières Communions* (Első áldozások), csakúgy, mint az a gyűlölet, ami a *Les Assis*-ből (A kúksolók), és az a csömör, ami a *Les Soeurs de charité*-ből (Az irgalmas nővérek) árad. Figyelemre méltó, hogy mintegy varázsütésre megszűnik a formák változatossága: míg a Kommün alatti öt vers közül egyetlenegy íródott csak alexandrinusokban (a *Guggolások*) — s a többi négy közül is csak kettőben azonos a versforma —, addig a Kommün utáni negyedéves periódus természetén — amely pedig több mint kétszerannyi verset számlál — mindössze egy olyan vers akad, amely nem alexandrinusból áll (*Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* — Amit a virágokról mondanak a költőnek). S igazolódni látszik az a föltevés is, hogy az igazi tárgyát nem találó vagy — mint jelen esetben — tárgyát elvesztett lendület okozza a költemények elterebélyesedését, megnyúlását: jellemző, hogy *A párizsi orgia* (76 sor) már hosszabb, mint a Kommün bukása előtti versek leghosszabbika (*Jeanne-Marie keze*, 64 sor), az *Első áldozások* pedig már egyenesen több mint kétszer olyan hosszú (136 sor). (Ezen a megállapításon az sem változtat, hogy a Kommün utáni versek közt akadnak rövidebbek is: még ha eltekintünk is például az *Amit a virágokról mondanak* ...-tól [160 sor!], mint más jellegű költeménytől, a Kommün utáni versek átlagosan így is 40%-kal hosszabbak a Kommün alattiaknál!)

A főlzabadtított és fölfokozott lendületnek ez a mellékútra terelődése tehát az *első* utóhatása a Kommün bukásának Rimbaud költészetében. Mellékút ez, mert a versek terjedelmének megnövekedésével s a forma uniformizálódásával az átlagos esztétikai értékszint csökkenése is bekövetkezik. Ám, hogy ez a hatás ne terhelje túl súlyosan a Kommün számláját, Rimbaud megírta a *Le Bateau ivre*-et (A részeg hajó) is, föltehetőleg utolsó, remekművű lecsa-

¹⁵ «Et c'est pourtant pour ces éclanches | Que j'ai rimé! | Je voudrais vous casser les hanches | D'avoir aimé!» (Somlyó György fordítása)

¹⁶ «Ton oeuvre bout, la mort gronde, Cité choisie!
Amasse les strideurs au coeur du clairon sourd.»
(Kardos László fordítása)

¹⁷ «Voilà les quais, voilà les boulevards, voilà
Les maisons sur l'azur léger qui s'irradie
Et qu'un soir la rougeur des bombes étoila!»
(A *passé simple* természetesen visszaadhatatlan a magyar szövegben, az „un soir” (egy este) helyett a „minap” megoldás azonban semmiképpen sem szerencsés.)

pódását a hullámnak, annak a lendületnek, amiről idáig szó esett. S ez a lendület ezzel végleg el isenyészik Rimbaud művében — ami ezután kezdődik, az már valami egészen más. Más, de egyszersmind folytatás is, hiszen az 1871 májusában kidolgozott „látnok-elmélet”, a *théorie de la voyance* csak ezután kezd működni igazában — s ennek radikális működésbe lendítése a Kommün második, az előzőnél sokkal nagyobb horderejű utóhatása.

(Zárójelben meg kell jegyezni talán még valamit ezzel a folytonossággal kapcsolatban. Az imént szó esett arról, hogy a tárgyalt időszakban a költő „a felvillanó képet, amelyben egyszeri felvillantásnál több lehetőséget érez, inkább új verssé dolgozza föl, mintsem hogy a szerteágazó kapcsolatok bevonásával egyetlen verset terheljen túl”. Nos, az a tény, hogy már itt megkezdődött azoknak a kapcsolatoknak felfedezése, melyek jellegükben már a *Színvázlatokat* előlegezik bizonyos szempontból, s az a másik tény, hogy ekkor jött létre a látnok-elmélet, voltaképpen arra mutat, hogy a Kommün tartós győzelme esetén is a *Színvázlatok* irányába vezetett volna Rimbaud fejlődése. Persze, az eredmény azért nyilvánvalóan más lett volna: olyan vonal, mely egyenesen a jövő irányába fut, s nem, mint így, olyan, mely egy pontban megtörve két, egymást tükröző ágba fut tovább, egyszerre a jövő és a múlt felé, mint látni fogjuk.)

Az Utolsó versek és a Színvázlatok

Mi történik a Kommün bukásakor? Annak a jövőnek a reménye foszlik szét, amelyről Rimbaud a „Látnok levelében” mint valami egészen közéliről beszél, azé a jövőé, melyben „az örök művészetnek meglesz a maga rendeltetése, olyanformán, ahogy a költő is az állam polgára”, amelyben „a Költészet többé nem a Cselekvés ütemére fog járni; hanem *előtte*” stb.¹⁸ A világ, amelynek célját, értelmét az adta, hogy ezt a jövőt hordozta méhében, a remény megsemmisülésével szükségképpen értelmét veszti, s darabokra hull szét. A költő eddig előre nézett, a jövő felé, és *konstruálni* akart, mert volt mire: építkezésének reális alapot adott a való világ. Most azonban egyszerre arra ébred, hogy kicsúszott lába alól a talaj, semmivé vált az eddig biztosnak vélt fundamentum. Pontosan erről beszél a *Színvázlatokban* az *Ifjúság* című kis ciklus IV. darabja:

„Még Szent Antal megkísértésénél tartasz. A szárnysegett lelkesedés vergődése, a gyermeki gőg rángásai, a levertség és a rémület. Mégis hozzálatsz e munkához: minden harmonikus és architekturális lehetőség izgalomba jön üldöhelyed körül. Tökéletes, meglepő lények ajánlkoznak fel tapasztalataidnak. Köreidbe álomszerűen tódul régi tömegek kíváncsisága és semmittevő luxusoké. Emlékezeted és érzékeid már egyebek sem, mint teremtető lendületed táplálékai. De hát a világ, mire kikerülsz, mivé válik? A mostani jelenségekből semmi, annyi szent.”¹⁹

Élni azonban kell, és a költőnek, amíg költő, alkotnia is; ha tehát a konstrukció lehetlenné válik, nem tehet mást, mint hogy megpróbálja *rekonstruálni* a valóságot. Minthogy azonban a valóság éppen azért hullott darabokra, mert elemei közt a reális kapcsolatok megszakadtak, az eddig törvényszerűnek, szükségszerűnek vélt összefüggésekről kiderült, hogy valójában véletlenül alapultak, így a költő csak *belülről* láthat hozzá a rekonstrukció munkájához: ha a látvány elemei már nem koherensek, *látomásba* kell rendezni őket; ha a külső tapasztalás már nem képes rá, a *hallucináció* még nyomára vezethet a szem elől vesztett belső igazságnak. A *Színvázlatokat* legtöbbször azért értik félre, mert szó szerint keresik benne azt, amit Rimbaud a látnok-elméletben megfogalmazott; holott csak a módszer maradt ugyanaz, a cél megváltozott: a *Színvázlatokban* Rimbaud korántsem a jövő felé tapogatózik, sokkal inkább a múlt felé, s a múlt belső egységének, a múlt és a jelen közti folytonosságnak helyreállításán munkálkodik. Ha valamiért, hát ezért, a valóság belülről történő újratemtésének kísérletéért tekinthették ősznek Rimbaud-t a szürrealisták és más modernek, nem pedig

¹⁸ „... l'art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens... (. . .); la Poésie ne rythmera plus l'action; elle sera *en avant*; . . .” — (Somlyó György fordítása)

¹⁹ „Tu en es encore à la tentation d'Antoine. L'ébat du zèle écourté, les tics d'orgueil puéril, l'affaissement et l'effroi. Mais tu te mettras à ce travail: toutes les possibilités harmoniques et architecturales s'émouvront autour de ton siège. Des êtres parfaits, imprévus, s'offriront à tes expériences. Dans tes environs affluera rêveusement la curiosité d'anciennes foules et de luxes oisifs. Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice. Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu? En tout cas, rien des apparences actuelles.” — (Jékely Zoltán fordítása)

bizonyos kifejezésbeli hasonlóságokért, amilyenek persze szép számmal akadnak, jelentőségük azonban eltérő a lényegi rokonság mellett.

Persze, a jövő felé irányulás sem hiányzik a *Színvázlatokból*, s ezért kissé talán megtévesztő is a rekonstrukció terminusa. Hiszen nyilvánvaló, hogy egy olyan világot, amely rossz és értelmetlen, amelyet hamis összefüggések, igaztalan erők tartanak — tartottak — össze, értelmetlenség volna újraalkotni. Nem is erről van szó, hanem annak az igaz világnak rekonstrukciójáról, amelyet a költő látott bele a való világba, s amelyet, kivetítvén magából, valóban objektívnek, valóban létezőnek tartott mintegy. Ebből a szempontból voltaképpen nem is rekonstrukció az, amire a költő vállalkozik, hanem egy más, új világ megépítése, pontosan a Demény-levél szellemében. Csakhogy, amikor Rimbaud a látnok levelét írta, azért írhatta, hogy a költő „a Haladás megsokszorozója” (*un multiplicateur de progrès*) lesz, mert — éppen az események sodrában — úgy látta még, hogy egyáltalán van haladás, hogy a külső világ valamiképpen a költő kezére jár a materialista jövő felé vezető úton. Mikor ebben csalódott, mikor a közelinek hitt jövő szinte végtelen messzeségbe távolodott, a költő feladata megváltozott: miután lehetetlenné vált az, hogy a jövő világán munkálkodjék, először is *jelent* kellett teremtenie, vagyis a rossz valóság *helyett* egy másik, jó jelen-világot. Az utókor szempontjából persze ez azonos a jövőével, a költő szempontjából azonban természetzerűleg nem; s ezért jogos mégis rekonstrukciónak, nem konstrukciónak nevezni.

A kérdés mármint az, hogyan indult el Rimbaud, és milyen állomásokon, milyen fokozatokon keresztül kísérte meg a feladat megoldását? A vizsgálódásban nem föltétlenül szükséges különválasztani az utolsó verseket és a *Színvázlatok* darabjait, hiszen egyfelől nincs rá bizonyíték, hogy időben valóban élesen elválának egymástól — a *Színvázlatok* egyes darabjai bízvást keletkezhetek az utolsó versekkel egyidőben is —, másfelől pedig, ha az utolsó versek csakugyan egy korábbi stádiumot képeznek is, a megtett út egy-egy lépcsőfoka esetenként jobban, tisztábban szemléltethető egy-egy közülük kiragadott példán.

I.

Ha az érzékek számára adott valóság csak felszíne valami mélyebben meghúzódó, igazabb realitásnak, ha csupán véletlenek és megtévesztő látszatok összessége, akkor az első lépés föltétlenül a leszámolás kell legyen *ezzel* a valósággal. Ezért lett éppen *Départ* (Indulás) a címe a *Színvázlatok* VIII. darabjának, amely ezt a programot fogalmazza meg:

«Eleget láttam. A látomás mindenütt előbukkant.
Eleget szereztem. Városok zsongása este és nappal és örökké.
Eleget tapasztaltam. Az élet ítéletei. — Zsongások és Látomások!
Indulás az új érzés és az új zaj felé.»²⁰

Ez a lépés döntő következményeket von maga után. A költő számára ugyanis, aki kiszakítja magát ebből a valóságból, megáll az élet, megmerevedik minden mozgás, amint erre több helyütt utalás is történik, például a *Bruxelles* (Brüsszel) c. vers utolsó szakaszában:

A körúton nincs mozgás, minden áll csak.
Néma minden dráma s komédia.
Jeleneteknek végtelen sora,
ismerlek már és hangtalan csodállak!²¹

Vagy a *Nuit de l'enfer*-ben (Éjjel a pokolban): „Ó, az élet órája éppen most megállott. Már nem vagyok a világon.”²² S egészen bizonyos, hogy az *Indulásban* magában is a „les arrêts de la vie” kifejezés nem „az élet ítéletei”-t jelenti, mint Kardos László fordítja, hanem „az élet

²⁰ «Assez vu. La vision s'est rencontré à tous les murs.
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. — O Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs»
(Kardos László fordítása)

²¹ «— Boulevard sans mouvement ni commerce,
Muet, tout drame et toute comédie,
Réunion des scènes infinie,
Je te connais et t'admire en silence.»
(Jánossy István fordítása)

²² «Ah ça! l'horloge de la vie s'est arrêtée tout à l'heure. Je ne suis plus au monde.» —
(Kardos László fordítása)

megállásai”-t. Ekkor azonban a költőnek a mozgást, a dolgok életét is magában kell föllelnie; s mert a tényleges összefüggéseket, a törvényt keresi, s mert minden képzelet önkényes, ezért kell végül is az emlékezéshez, az álmokhoz, a delíriumokhoz fordulnia.

II.

A második lépés magától értetődően az, hogy le kell rombolni a régi formákat, amelyek túlságosan is hozzánőttek a régi és elutasított valósághoz. Ez a folyamat megy végbe az utolsó versekben. A rombolás fokozatai legjobban a rímeken figyelhetők meg: először elszaporodnak az olyan rímek, amelyekben egyes számú és többes számú alakok felelnek egymásnak (hasonlók előfordultak ugyan már korábban is, de soha olyan mennyiségben, mint itt; például a *Comédie de la soif*-ban (A szomjúság komédiája) a rímpároknak több mint egyharmada ilyen: *verdures-imposture, sueurs-coeur, chers-mer* stb., stb.); azután megjelennek a franciában egészen szokatlan kancsal rímek (a *L'Éternité*-ben [Ami örök], egyetlen versben három is akad: *sentinelle-nulle, élans-selon, seules-exhale*); elszaporodnak ugyancsak a szándékosan tompított összecsengések (*piliers-amis, facile-famille, soleil-quelles* stb.); süket sorvégek, rímtelen sorok jelennek meg a legváratlanabb helyeken (például megintcsak az *Ami örök*-ben: «Elle est retrouvée. | Quoi? — L'Éternité. | C'est la mer allée | Avec le soleil»); s végül akad egy teljesen rímtelen vers is: a *Bannières de mai* (Májusi lobogók), amely egyébként a legjobbak közül való. — De ugyanúgy, ahogy a rímet, lerombolja Rimbaud a szabályos verselést is: az alexandrinusokban írt versekben a cezúrának szinte már nyoma sincs (pl. *Qu'est-ce pour nous, mon coeur . . .* — Mit már nekünk, szívem . . .), más versekben különböző hosszúságú sorokat kever és rímeltet össze a költő (pl. *A szomjúság komédiája* 2. részében), megint másokban egészen szertelenül váltogatja a ritmust (pl. *Fêtes de la faim* — Az éhség ünnepei). Majd bontani kezdi a hagyományos kompozíciós formákat: a legközvetlenebbül utalnak erre az *Age d'or* (Aranykor) „etc . . .”-jei, de egészen új, legalábbis Rimbaud által eddig sehol nem használt szerkezetet mutat *A szomjúság komédiája*, az *Ô saisons, ô châteaux* (Ô kastélyok, ô nyarak) s talán a *Mémoire* (Emlék) is. Végül pedig már a nyelv, a szintaxis korlátait is feszegetni kezdi a költő: helyenként egészen erőszakosan borítja föl a szórendet, ami itt már a rím-ritmus kényszerével nemigen magyarázható (pl. a *Brüsszelben*: „Réunion des scènes infinie”); rendkívül sok állítmány nélküli mondatot használ (az *Emlék* I. darabjában 8 sorban legalább 4 helyről biztosan hiányzik az igei állítmány); és se szeri, se száma a legkülönbözőbb mondattani furcsaságoknak.

(Ismeretes, hogy Rimbaud, miután a verssel leszámolt, valami új formával kísérletezett, ami valahol a vers és a próza között állt volna; erre vall például a *Veillées* (Virtasztások) I. darabja, a *Marine* (Tengeri vers) és a *Mouvement* (Mozgás) is. Hogy miért döntött végül mégis a próza mellett, ennek elemzése túlságosan messzire vezetne; a döntő ok nyilván az lehetett, hogy még e köztes forma igényeit is tehernek érezte látomásain.)

III.

A forma lebontása után a vers felső szemantikai rétegének fellazítása, megbontása a következő lépés. Ez körülbelül annyit jelent, hogy a költő engedi beszüremkedni a látvány hasadékaiba át a versebe a látomás elemeit; ezért jelennek meg már az utolsó versekben helyenként reális környezetben a költő belső világának figurái, élőlényei: boszorkányok, manók, állatok. S a legmegdöbbentőbb éppen az, hogy a látvány megtűri ezeket az elemeket, mintha nem is változna meg benne semmi — erre utal egészen határozottan a *Jeune ménage* (Ifjú házaspár) c. vers harmadik strófája:

Mások meg, zsörtös nénék, fénybe bújva
turkálnak a szekrény mélyeiben,
s megülnek ott! az ifjú pár ki tudja,
hol kószál, s nem történik semmi sem.²³

Ebben a versben egyébként szinte játékosan űzi a költő az olvasóval: manók, koboldok, bájoló boszorka, ártó vízi villik, sápadt lidérc, betlehemi árnyak — a valóságon túli lények minden válfaja, egész ármádiája betolakszik a versebe, s az olvasó mégis éppen csak akkor fog gyanút, amikor egyszer egy egészen reális állat, egy patkány kerül közibük.

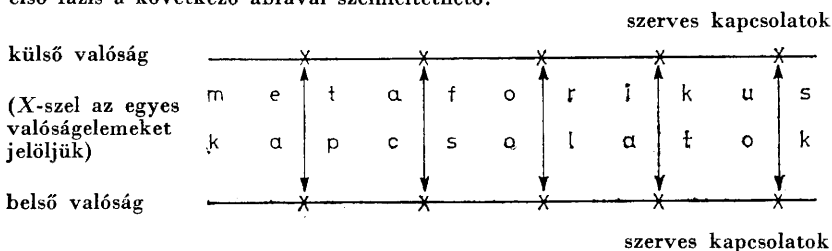
²³ «Plusieurs entrent, marraines mécontentes,
En pans de lumière dans les buffets,
Puis y restent! le ménage s'absente
Peu sérieusement, et rien ne se fait.»
(Rónay György fordítása)

Vagy íme, egy másik példa, ezúttal a *Színvázlatokból*: az *Ornières* (Kerékvágás). A látványt, amit a költő ad, a tündérmenetet az olvasó hajlandó egészen a vers végéig reálisnak elfogadni, egy cirkuszi felvonulás emlékképének — minthogy eredetében nyilván az is —, s még az utolsó mondatban sem lenne semmi rendellenes, ha így hangoznék: „Még koporsók is, éjmennezetük alatt folszegve ében tollbokrétáikat; nagy, ... fekete kancák ügetésében húznak el.”²⁴ A vers igazi jelentését, a látomás jellegét egyetlen szó, egyetlen színmegjelölés adja meg: az, hogy nem nagy, fekete kancákról, hanem nagy, *kék* és fekete kancákról esik szó a szövegben.

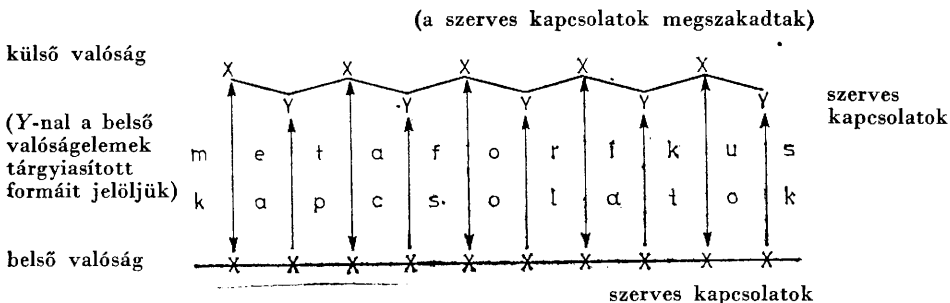
IV.

Ezután következhet be a szemléleti átrendeződés leglényegesebb mozzanata, amelynek megértéséhez nem árt még egyszer összegezni az előbbi lépések jelentését a szemlélet átalakulásának szempontjából.

Kezdetben volt tehát az az állapot, amikor a költő számára a valóság még szervesen összefüggő réteget alkotott, a valóság elemeit reális, szerves kapcsolatok fűzték össze. A belső valóság kifejezése ily módon úgy történhetett, hogy a költő a belső valóság bizonyos elemeit megfeleltette a külső valóság bizonyos elemeinek — ezek a kapcsolatok metaforikus jellegűek —, s mivel a szerves egység mindkét szinten megvolt, totális kifejezés jöhetett létre. Ez az első fázis a következő ábrával szemléltethető:



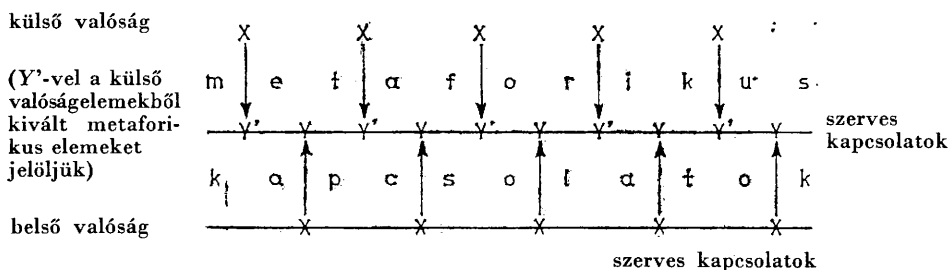
Mihelyt azonban bekövetkezik a külső valóságnak az a darabokra hullása, amiről szó volt, ezen a szinten megszűnnek a szerves kapcsolatok, úr marad az egyes valóságelemek között. Ezt a költő csak úgy töltheti ki, csak úgy teremthet újra szerves kapcsolatokat a külső valóságelemek között, ha a belső valóság szintjéről kiemelt elemeket iktat közéjük. Ezek a kiemelt elemek azonban bizonyos fokig már maguk is a belső valóság tárgyi tükröződései, máris bizonyos fokú tárgyiasítást jelentenek, s ezzel kapcsolatuk a belső valóság szervesen összefüggő szintjével metaforikussá válik. Most tehát kétfajta metaforikus kapcsolattal kell már számolnunk: egyrészt azzal, amely a külső valóságelemeket köti össze a belsővel (ez a kapcsolat megmarad akkor is, ha a külső valóságelemek egymás közti szerves összefüggése megszakadt), másrészt azzal, amely a belső valóságelemeket saját kiemelt, tárgyiasított formájukhoz kapcsolja. A metaforikus kapcsolatok e kétfélesége teszi, hogy az utolsó versek helyenként sokkal nehezebben megfejthetőek, sokkal talányosabbak, mint a *Színvázlatok* darabjai. Ez a második fázis ugyanis legerőteljesebben az utolsó versekben mutatkozik meg, olyan és még sokkal bonyolultabb jelenségekben, amilyenekről az előző fejezetben esett szó. Az ennek a fázisnak megfelelő ábra a következőképpen fest:



²⁴ „Même des cercueils sous leur dais de nuit dressant les panaches d'ébène, filant au trot des grandes juments bleues et noires.” — (Kardos László fordítása).

Ez azonban csupán átmeneti állapot, amint ez a kapcsolatok bonyolultságából is sejt-
hető: a költői kifejezés világában ugyanis csakúgy, mint az atomok világában, érvényesül a
lehető legstabilabb energiaszint elérésére való törekvés törvénye. Milyen lesz hát a következő,
végső fázis?

Minden *X* elem tartalmazza egyrészt önmagát, tehát egy konstans *X*-et, másrészt
viszont tartalmazza immanens módon saját metaforikus jelentését, saját *Y*-ját is. Minthogy
mármost nyilvánvaló, hogy a költő saját belső valóságának elemeit még tárgyiasított formá-
jukban sem iktathatja egyenrangúként a külső valóság elemei közé (vagyis az ábra *Y*-jai nem
emelkedhetnek föl a külső valóság szintjének *X*-ei közé) — a költő csak egy, a külső és a belső
valóság szintje között elhelyezkedő szinten, lényegében tehát interiorizált formában állíthatja
helyre a meghomlott valóság integritását. Ez a szint nem lehet azonos a külső valóság szintjé-
vel, hiszen annak csak metaforikus elemeit tartalmazza, de nem lehet azonos a belső valóság
szintjével sem, mert emennek meg csupán tárgyiasított elemei szerepelhetnek benne. A felső
X-ek metaforikus, az alsó *X*-ek tárgyiasított formái viszont lényegében egynemű közeget
alkotnak, s így ezen a közbeső szinten helyreállhat a szerves kapcsolatok rendszere. Ezzel
ugyanakkor megszűnt a metaforikus kapcsolatok bonyolult kétfélesége is, legalábbis a műal-
kotásban, amelyen a felső és a középső szint közötti kapcsolatok már kívül rekednek, s közvet-
lenül csak a középső szintet a belső valóság szintjével összekötő kapcsolatok szerepelnek benne.
Ezt a harmadik fázist a következő ábra szemlélteti:



Hogy végezetül ez az utolsó fázis se maradjon illusztrálatlanul, íme egy jellemző példa
a *Színvázlatokból*, az *Enfance* (Gyerekkor) c. ciklus III. darabja, teljes egészében:

„Valahol van egy madár az erdőn, dala megállt, s elönti tőle arcod a vér.

Valahol van egy toronyóra, néma a nyelve.

Valahol van egy szirzhasadék, fehér állatok fészke benne.

Valahol van egy süllyedő székesegyház, s egy tó, amely emelkedik.

Valahol van egy kicsi hintó, áll a sarjerdőn elhagyottan, vagy futva gördül alá
a csapáson, fölplántlikázva.

Valahol van egy furcsa csapat: parányi színészek, jelmez rajtuk; látni, vonulnak
az úton, az erdőszélen át.

Végül valahol van valaki, ha éhség és szomjúság gyötör, tovakerget.”²⁵

A vers elemzése túlságosan hosszadalmas lenne, és nagy munkát igénylő. Annyi azonban
első olvasásra is világos, hogy a versben szereplő tárgyi elemeknek, bár valamennyien az
objektív valóság talajáról valók, a realitás — pontosabban: a külső realitás — síkján egymás-
hoz az égvilágon semmi közük nincsen. Valamennyien belső tartalmak metaforikus-szimbolikus
megfelelői, hordozói, jelentésük magából a versből nem is fejthető meg kellőképpen; ám figyel-
mesen és többször végigolvasva a *Színvázlatokat* — az utolsó versekkel együtt — és összeha-
sonlítva a különböző kontextusokat, amelyekben ugyanezen vagy rokon tárgyi elemek szere-

²⁵ »Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir.

Il y a une horloge qui ne sonne pas.

Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.

Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.

Il y a une petite voiture abandonné dans le taillis, ou qui descend le sentier en courant,
enrubannée.

Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la
lisière du bois.

Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse.» — (Rónay György
fordítása)

pelnek, az ember végül is nemcsak jelentésüket tudja kibontani, hanem rátalál kapcsolódásuk törvényszerűségeire is. Egy öntörvényű, integráns világban találja magát az olvasó, amelynek minden zuga újabb és újabb felfedezőutakra csábít — olyan világban, amilyennek megteremtésére csak a legnagyobbak képesek. S a költő eközben úgy egyensúlyoz a legszubtilisabb kapcsolatok finom kötérendszerén, mint a légtornász — amint ő maga mondja:

„Kötelet feszítettem toronytól toronyig; virágfüzért ablaktól ablakig; aranyláncot csillagtól csillagig, és járom a táncom.”²⁶

A finn irodalom Magyarországon*

A. MOLNÁR FERENC

Egy külföldi irodalom magyarországi fogadtatását tárgyaló tanulmánynak több feladata lehet. Be kell mutatni azokat a fontosabb műveket, amelyeket nálunk is kiadtak, vagy valamilyen módon itt is ismertté váltak, s szólni kell ezek hatásáról. Foglalkozni kell az irodalmi és kulturális kapcsolatokkal, s nem utolsósorban a külföldi irodalom magyarországi sorsának tanulmányozásakor mindkét országra vonatkozóan értékes kultúrtörténeti következtetéseket vonhatunk le. A finn irodalom kapcsán kétféleképpen merül fel a kérdés. Először: hogyan ismerjük mi — egy kis nép — egy másik kis nép irodalmát? Másodsor: a két nép közti nyelvrokonság, a finnugor tudományok terén levő jó kapcsolatok hogyan segítették ezt a megismerést, mennyi többletet adtak hozzá? A finn irodalom megjelölést tágabb értelemben használjuk, beleértve a finnországi svéd és lapp irodalmat is. Különös tekintettel leszünk a Kalevalára. A dolgozat függeléke a magyarul önállóan megjelent finn irodalom bibliográfiája lesz.¹

Finnország és Magyarország közt a közvetlen és szorosabb kapcsolatok sora a finnugor rokonság felfedezésével kezdődik. Maga a finn népnév magyar szövegben 1760-ban tűnik fel először.² Tíz évvel később jelenik meg Sajnovics *Demonstratio*-ja. A finn nyelv iránt ezután rögtön megelégnék az érdeklődés, de a nyelvrokonság ténye még hosszú ideig nem lesz általánosan elfogadott, az értelmiség egy része nemzeti érzésében sértve tiltakozik a „halzsíros atyafiság” ellen. Így érthető, hogy a finn irodalomról csak jóval később érkeznek el hozzánk az első hírek.

A finn irodalomból külföldön először a népköltészetet ismerik meg. A felvilágosodás utolsó éveiben és a romantikusoknál rendkívül megnő az érdeklődés a folklór iránt. A Finnországban meglehetősen épen maradt népköltészetet külföldön legelsőként a német romantikusok — pl. Herder és Jakob Grimm — méltatják érdemben, s ők kapcsolják be a világirodalomba. Noha több kis nép esetében szinte törvényszerű, hogy irodalmuk megismerése ekkor, a XIX. század elején éppen népköltészetükkel kezdődik, a finn irodalommal ez nem is lehetett volna másképp, mert a tulajdonképpeni szépirodalom csak ekkor kezd kialakulni.

Nálunk az általam ismert első finn irodalommal foglalkozó cikk 1835-ben jelenik meg a *Tudománytárban*.³ A névtelen szerző Hans Rudolph Schröter *Finnische Runen* című munkáját ismerteti. Schröter könyve, amely finn népdalokat és német fordításukat tartalmazza, először 1819-ben jelent meg Uppsalában, de könyvtári forgalomban nem került.⁴ A magyar ismeretéhez az 1834-es második, stuttgarti és tübingeni kiadás jutott el. Az ismertetés általában is szól a finn népköltészetéről, a népdalokról pl. megállapítja, hogy „felette kecsesek, őszinteség ’s

²⁶ „J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.” — *Illuminations, Phrases* (Mondatok); (Rónay György fordítása)

* A modern filológus könyvtárosok debreceni konferenciáján 1971. aug. 26-án elhangzott előadás némileg módosított szövege. Kéziratomból beküldése után jelent meg Domokos Péter könyve: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1972. 212 l. (Modern Filológiai Füzetek 15.), ezt már nem tudtam figyelembe venni.

¹ Megjelenik a Könyv és Könyvtár (A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának évkönyve) egy későbbi kötetében.

² A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I. köt. Főszerk. Benkő Loránd. Akadémiai Kiadó, Bp. 1967.

³ Finn Literatura. Tudománytár V. köt. 1835. 210—211.

⁴ Suomen kirjallisuus VIII. Toimittaja Pekka Tarkka. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, Helsinki, 1970. 486.

szerénységgel jelesek, 's gyakran a híres szerb népdalokra emlékeztetők. Az esthoniai dalhoz képest több szabadlelkűség uralkodik bennök, minthogy a finnek szikláik és tavaik közt min-kenkor szabadabbak voltak.”⁵ Részletesen beszél A tűz születése és A vas születése eredet-igékről. Az előbbiből mutatványként a tűz elleni könyörgést le is fordítja: „Ukko, ó te arany király! hozz éjszaknyugotról felhőt, egy másikat meg nyugotról, egyet villants napkeletről, tedd, rohanjanak egymásnak; havazz havat, esőzz esőt, hullass jeget, vaskeményt, az elégett helyek fölé! Tedd, hogy a' tűz meg ne ártson, tehetlenné tégyed aztat.” Majd a másik rész-let: „Jőj, te szűz, magas éjszokról, Impi! távol földnek szüze! ki hó harisnyát, jég sarukat hordasz, 's ruhád dérrrel-szegett, jégcsap ingednek gallérja, kinek bőre jégvártyából! jőj te tűzi veszedelemkor! Tedd hogy a' tűz meg ne ártson, tehetlenné tégyed aztat.”⁶ Az ismerte-tésbe ékelt néhány sor talán az első magyar fordítás a finn irodalomból. A ritmust leginkább az első sorokban sikerült eltalálni.

A finn–magyar kapcsolatok úttörőjének, az 1839-től 41-ig Finnországban tartózkodó Reguly Antalnak is a népköltéssel való megismerkedés volt az egyik meghatározó élménye. Levelezéséből tudjuk, hogy milyen sokra becsülte a finn népköltészetet, maga is gyűjtött,⁷ és a finn népi hangszereken, a kantelén is megtanult játszani.⁸ Tervezte, hogy lefordítja a Lönnrot által összeállított finn népi eposzt, a *Kalevalát* — az 1835-ben megjelent 32 runóból álló *Régi Kalevaláról* van szó —, de a fordításból csak néhány runó készült el, s egészében az is kéz-iratban maradt.⁹ Regulynak egy barátjához írt levelét, s benne egy finn népdal, az *Örlő dal* fordítását az Athenaeum 1841-es évfolyama közli.¹⁰ A levélben Reguly többek között a követ-kezőket írja: „A' finn nép olly gazdag dalokban . . . hogy ha tudnék magyarul verselni, elönt-hetnélek benneteket velők. Magyar nyelvre fordítani őket, melly rokon szellemű, és hasonló módon fejezi ki magát, igen könnyű és hasznos volna. Rajta mind vissza lehetne adni, mit a' finn költő gondolt, 's össze lehetne hasonlítani magyar és székely népdalokkal. A' moldvai magyaroknál is reménylek hasonlókat találhatni.”¹¹ Fél évszázad múlva majd Vikár Béla kel-útra, hogy a magyar, székely és finn népköltészet és nyelvjárások tanulmányozásával készül-jön fel a *Kalevala* lefordítására. Reguly különben jól választott, amikor a kézimalmot forgató lány dalával kezdte meg a magyar közönségnek a finn népköltészet bemutatását. Ez a finn dal vált az egész világon a legismertebbé, 1810-ben Goethe is lefordítja *Finnisches Lied* címmel, s 1859-ben már 467 különböző nyelvű fordítását tartották számon.¹² Íme egy kis rész-let a Reguly fordításból:

Hogy ha jól ismertem jönne,
Kit előbb láttam, jelenne,
Csókot csókra száj áldoznék,
Csókkal mézajkon nyugodnék:
De nem hallatszik aranyom,
Azért estve az unalom;
Kedvetlen aludni menés,
Nincs éjben éden, enyelgés.
Még kinosb a fölébredés.
Kéz csak üresben tapogat,
Ujj a' hiányban hazudtat.¹³

Nemrég előkerült ugyane vers egy másik változatának egy szintén Reguly által készített for-dítása.¹⁴

⁵ I. m. 211.

⁶ I. m. 211.

⁷ *Weöres, Gyula*: Kalevalan ensimmäinen unkarinnos. Kalevalaseuran Vuosikirja (a továbbiakban KV) 44 (1964). 308.

⁸ *Weöres, Gyula*: Suomalaisten kansanlauluja varhaisimmista unkarinnoksista. KV 44 (1961). 229.

⁹ *Pápay, József*: Antal Regulyn Kalevalankäännös. Valvoja 1909. 276–281.; *Weöres, Gy.*: KV 44 (1964). 306–316; A fordítás — bevezető tanulmánnyal — később megjelent. *L. A. Molnár Ferenc*: Reguly Antal Kalevala-fordítástörédéke. In: Könyv és Könyvtár 1973.

¹⁰ Athenaeum I. félv. 594–598.

¹¹ I. m. 596–597.

¹² *Kuusi, Matti*: A lírai népdalok datálásáról. Ethnográfia 1967. 329–331.

¹³ I. m. 597. A teljes fordítás megtalálható még a következő cikkben: *Szilágyi Ferenc*: Adatok Reguly Antal életrajzához. Nyelvtudományi Közlemények LXIII (1961). 187.

¹⁴ *Weöres, Gy.*: KV 41 (1961). 230–231.; *Kuusi, M.*: i. m. i. h.

Reguly aztán Oroszországba megy, és a vogulok közé indul gyűjteni, de a finnu népköltészetéről továbbra is érkeznek hírek Magyarországra. Erdélyi János — névtelenül — 1842-ben a *Pesti Divatlapban*, majd egy évvel később a Kisfaludy Társaságban emlékezik meg röviden a Kalevaláról. A *Literaturai Lapokban* még korábban, 1836-ban olvashatunk egy rövidke hírt Lönnrot gyűjtőútjáról.¹⁵ A *Magyar Népköltési Gyűjtemény* kiadásakor többek között a finn eposz és Lönnrot gyűjtőmódszere áll példaképp Erdélyi előtt:¹⁶ „Szerkesztésre nézve ennyit jegyzek föl: sok dal lesz itt, melyet senki nem hallott úgy, mint általam közölni, mert némelyik három, sőt négyből is van összerakva, a különböző beküldések szerint. . . . Mert mint egyik beküldő, Gyurinka Antal úr írja, az ilyen dalokat egyik elkezd, és a hány dalolja, mind bővíti újakkal” miből természetesen következik, hogy a különféle beküldést szabad is, lehet is összeolvasztani. Némelyek szerint maga Homér, de múlt században Ossian énekei, legújabbban pedig a finn hősköltemény Kalervala[!], 32 énekben, szinte illy változó előadás, a nép ajka után iraték le, s adatott ki.”¹⁷

Az *Új Magyar Múzeum* 1851-es kötete közli Hunfalvy Pálnak, „Nyelvészeti nagy tennivalóink”-ról szóló cikkének folytatásaként, a *Finn régi történet és hitrege* c. tanulmányát.¹⁸ Ez finn és német forrásmunkák alapján készült, s szól a finn népköltészetéről, a Kalevaláról is. Bemutat négy rövid versrészletet is, finnül és magyar fordításban. A Kalevala — az 1848-ban megjelent 50 runából álló *Új Kalevala* (és a *Kalevipoeg* mondakör) — első részletesebb ismeretét ugyancsak Hunfalvy Pál adja a *Szépirodalmi Lapokban*, s néhány részletet is közöl az eposzból finnül és saját fordításában.¹⁹ Hunfalvy a *Magyar Nyelvészeti*, majd a *Nyelvtudományi Közlemények* szerkesztője, az MTA egyik legtekintélyesebb tagja, később is hosszú időn át jelentős szerepet tölt be a finn kultúra és irodalom magyarországi megismertetésében. 1861-ben bő irodalmi szemelvényekkel finn olvasókönyvet ad ki.²⁰ Nyolc évvel később Finn- és Észtorországba is ellátogat, felkeresi Lönnrotot is. A meglátogatott országokról színes és sokoldalú képet fest *Utazás a Balt-tenger vidékein* c. kétkötetes művében.²¹

Önállóan először 1856-ban jelenik meg finn irodalmi mű magyarul. Kazinczy Gábor ad ki egy kis füzetben három népmesét.²² A mesék először az *Új Magyar Múzeum* előző évi számában jelentek meg,²³ s tulajdonképpen G. J. Schultz Bertran *Jenseits der Schreeren oder der Geist Finnlands* c. művéből való fordítások.²⁴ A közlemény második részét Kazinczy 1860-ban adta ki ugyancsak az *Új Magyar Múzeumban: Finn közlemények II. Példabeszédek*.²⁵ Kazinczy nem volt finnugrista, rendkívül sokoldalú érdeklődési köre és műfordítói munkássága vezette el a finn irodalomhoz is. Figyelemre méltó az a cikke is, amelyben — német eredeti után — a finnországi kulturális és irodalmi állapotokról szól *Finnland és a skandinávizmus* címmel.²⁶

A finnországi szépirodalom első jelentős képviselői, az 1800-as évek elejére eső finn nemzeti mozgalom elindítói is rendszerint svédül írtak. A magyar közönség is — Lönnroton kívül — először róluk hallhat. 1868-ban Győry Vilmos három svéd költőről: Franzénról, Runebergől és Tegnérről értekezik a Kisfaludy Társaságban.²⁷ Az említett költők közül az első kettő finnországi. Győry korábban folyóiratokban közölt és új fordításait tartalmazza 1882-ben megjelent gyűjteményes kötete, a *Svéd költőkből*.²⁸ Ebben Runeberg híres elbeszélő költeményének a *Sztól zászlós regéinek* is több részlete olvasható. A finn nemzeti mozgalom hatására a finn nyelv a szépirodalomban is elterjed, a finnországi svéd irodalom vesztő-ségéből. Mindazonáltal a svéd nyelvű kisebbség irodalma ma is virágzik. Mi is jelentettünk

¹⁵ Zsoldos Jenő: Lönnrot Illés. Magyar Nyelvőr 69. 56.

¹⁶ Képes Géza: Népi-nemzeti klasszikus költészetünk kialakulásához. Irodalomtörténeti Közlemények LXVI. 417.

¹⁷ Erdélyi János: Magyar Népköltési Gyűjtemény. Népdalok és Mondák. Pest, 1846. XI–XII.

¹⁸ II. köt. CDXXXVI–CDXLVII.

¹⁹ 1853. 147–152., 163–168., 179–188., 771–781., 787–793., 803–808.

²⁰ Finn olvasókönyv I. Finn olvasmányok a finn nyelvet tanulók számára. Szerk. Hunfalvy P. Magyar Akadémia. Pest, 1861. 580 l.

²¹ Ráth M. Pest, 1871. 1–2. köt.

²² Finn népmesék. Ford. Kazinczy G. Landerer és Heckenast, Pest, 1856. 24 l.

²³ 1855. I. köt. 529–549.

²⁴ Weöres, Gyula: Ferdinánd Barna, Kalevala unkarintaja ja kansantieteen tutkija. KV 42 (1962). 150.

²⁵ 1860. I. köt. 301–306.

²⁶ Új Magyar Múzeum 1856. I. köt. 529–540.

²⁷ Szinnyi József: Magyar írók élete és munkái IV. köt. Hornyánszky, Bp. 1896. 118–119.

²⁸ Franklin, Bp. 1882. 392 l.

meg belőle, főleg finn, ill. svéd irodalmi antológiákban.²⁹ A finnországi mintegy kétezer főnyi lappságnak tulajdonképpen csak népköltészete van. Finn-lapp dalok és mesék — rendszerint norvég-, svéd- és orosz-lapp folklórral együtt — szintén antológiákban és folyóiratokban találhatók.

A finn irodalom iránt való érdeklődésünk középpontjában azonban továbbra is a *Kalevala* áll. Fábián Istvánt a finnugor nyelvészettel való foglalkozás vezette el a *Kalevala* lefordításának gondolatához. Az eposznak azonban csak részeit fordította le, s ezekből is csak néhány runó jelent meg különböző folyóiratokban.³⁰ Az első teljes *Kalevala* fordításra, Barna Ferdinánd munkájára, 1871-ig kellett várni.³¹ Ez közepes teljesítmény, és művészségben messze elmarad Vikár későbbi átültetésétől. Barna maga is foglalkozott népköltéssel, fordítása előtt egy évvel akadémiai székfoglalóját *A finn költészetről tekintettel a magyar ősköltésre* címmel tartotta.³²

1872-ben a pesti egyetemen megalakult altáji összehasonlító nyelvészeti tanszékre Budenz Józsefet nevezik ki. Ott ezután hamarosan megindul a finn nyelv rendszeres tanítása, s megteremtődik a lehetősége annak, hogy egy fordító gárda nőjön fel.³³ Budenz tanítványai nyelvészeti munkásságuk mellett a finn irodalom népszerűsítésében is részt vettek. Halász Ignácnak, Simonyi Zsigmondnak, Szilasi Mórnak, Szinnyi Józsefnek, Vikár Bélának több, főleg népköltészeti fordítását közlik a hazai lapok. Halász és Szilasi lefordítja Aleksis Kivi, a legnagyobb finn író *Lea* című drámáját is.³⁴

Szinnyi Józsefnek, a kolozsvári, majd a budapesti egyetem finnugor nyelvész professzorának kiemelkedő szerepe volt a finn–magyar kulturális kapcsolatok terén. Nem keveset foglalkozott a finn irodalommal is. 1882-ben könyvet ír Finnországról, amelyben külön fejezet jut az irodalomnak, sőt finn írótól is olvashatunk szemelvényeket Szinnyi és mások fordításában.³⁵ Később e könyv volt nagy élménye egyik kiváló finn műfordítónak és nyelv-tudósunknak, N. Sebestyén Irénnek.³⁶ Amikor a helsinki magyar lektor, Antti Jalava a Kisfaludy Társaságban a *Kalevaláról* tart előadást, az egyik részlet magyarra fordításával Szinnyi siet segítségére.³⁷

A századfordulón a finn irodalom már több jelentős írot tud felmutatni. Ekkor kezdnek tőlük más nyelvekre is fordítani, s műveik egyre szélesebb olvasóközönséghez jutnak el. Ez nemcsak nálunk, hanem egész Európában így van. Míg 1845 és 1899 között — a népköltészetet nem számítva — mintegy negyven finn irodalmi mű jelent meg idegen nyelven, addig az 1900 és 1917 közt lefordítottak száma ennek kétszerese.³⁸ Ekkor ismerkedhetnek meg a magyar olvasók Juhani Ahóval, a nagy realista íróval és stílusművésszel. Megjelenik *A tiszteletesné asszony* c. regénye, lírai visszaemlékezéseit, a *Forgácsokat* pedig Popini Albert fordítja magyarra.³⁹

Persze azért a népköltéssel való ismerkedés sem zárul le. 1902-ben Lönnrot népdalgyűjteményéből, a *Kanteletár*ból ad ki egy kötetre valót Bán Aladár,⁴⁰ 1909-ben pedig a magyar műfordításirodalom jelentős eseménye Vikár Béla *Kalevala*-fordításának megjelenése.⁴¹ Ezen Vikár húsz évig dolgozott, s olyan sikerrel, hogy Yrjö Wichmann megjelenésekor a legjobb átültetésnek tartotta, egy másik finn professzornak, Heikki Paasonennak pedig az volt a — nyilván túlzó — véleménye, hogy ha az összes finn *Kalevala* elveszne, a Vikáréból rekonstru-

²⁹ *Bán Aladár*: Uráli dalok. Petőfi Társaság, Bp. 1939. 103 l.; *Képes Géza*: Finn versek és dalok. Európa, Bp. 1959. 234 l.; Skandináv költők antológiája. Válogatta és szerk. Bernáth István. Kozmosz Könyvek, Bp. 1966. 631 l.; A boldogtalan konzervatív. Mai finn elbeszélők. Szerk. Oláh József. Európa, Bp. 1968. 325 l.

³⁰ Magyar Nyelvészet VI (1861). 182–197.; Szépirodalmi Figyelő 1861–62. 135–136., 151–152., 167–169., 183–185., 214–216., 247–251., 262–265.; Idők Tanúja 1867. 1. és 2. sz.

³¹ Ford. Barna F. Athenaeum, Pest, 1871. 336 l.

³² Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből III. köt. VI. sz. 1–153.

³³ *Lakó György*: A Kalevala mint a finn–magyar kapcsolatok forrása. MTA I. Osztályának Közleményei XXVI. 105.

³⁴ A Kisfaludy Társaság Évlapjai XI. 1875. 116–143.

³⁵ Az ezer tő országából. Franklin, Bp. 1882. 496 l.

³⁶ N. Sebestyén Irén: Finn irodalom Magyarországon. In: Az uráli népek története és műveltsége. Szerk. Erdődi József. Tankönyvkiadó, Bp. 1966. 126.

³⁷ Egy epizód a Kalevalából. A Kisfaludy Társaság Évlapjai XXI. 1887. 282–292.

³⁸ Suomen Kirjallisuus VIII. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki, 1970. 499.

³⁹ Ford. n. n. Légrédy, Bp. 1901. 179 l.; Forgácsok. Ford. Popini A. Franklin, Bp. 1896. 213. l.; Újabb forgácsok. Ford. Popini A. Franklin, Bp. 1902. 136 l.

⁴⁰ Kanteletar. Ford. Bán A. Lampel, Bp. 1902. 185 l.

⁴¹ Kalevala. Ford. Vikár B. Magyar Tudományos Akadémia, Bp. 1909. 354 l.

áltni lehetne az eredeti finn szöveget.⁴² Kosztolányi egy Vikár-könyv bevezetőjében azt írja, hogy az addigi három legjobb, egymással egyenrangú magyar műfordítás Arany *Hamletja*, Bérczy *Anyeginja* és Vikár *Kalevalája*.⁴³ Az 1935-ös Kalevala-kiadásban különben Vikár néhány kisebb változtatást is csinált, közelebb hozta az eposz nyelvét a beszélt nyelvhez, az egyes énekek elé pedig rövid summázó versikéket írt. A finn népi eposz Vikár fordításában valóban magyar könyv lett, amely később még az iskolai tananyagba is bekerült.

Az 1910-es évek a legnagyobb finn költő, Eino Leino verseinek egy kötetnyi gyengén sikerült fordítása⁴⁴ és néhány más mű mellett meghozták az addigi legnagyobb finn könyvsikert. A világháború első évében jelenik meg Linnankoski regénye, a *Dal a tűzpiros virágról*.⁴⁵ A regény líraisága, finn hangulata s a romantikus szerelmi történet megragadja a magyar olvasóközönséget. A későbbi kiadások minden egyes példánya is hamar vevőre talál.

A világháború és az azt követő nehéz gazdasági helyzet néhány évre lelassítja a finn irodalommal való ismerkedést.⁴⁶ Utána azonban a finn—magyar irodalmi kapcsolatok megerősödnek. Része van ebben a politikai helyzetnek is. 1918-ban Finnország független lesz, s a két ország között levő kulturális kapcsolatok ezután hivatalos állami támogatásban is részesülnek. Az őszinte rokoni érdeklődés mellett a kormányokat az is vezeti, hogy politikájuknak a rokon népek közt támogatást szerezzenek. Finnugor közművelődési és tanügyi kongresszusokat szerveznek (ezek anyagát meg is jelentetik),⁴⁷ s a kulturális delegációk cseréje is gyakorivá válik. Helsinkiben több, a finnugor rokonságot ápoló kiadványt adnak ki, vannak köztük három nyelvűek (finn, magyar, észt) is.⁴⁸ Ezek azonban csak szűkebb körhöz jutnak el.

1921-től, amikor a *Turán* egyik szerkesztője Bán Aladár lesz, a folyóirat tevékeny részt vállal a finn irodalom magyarországi ismertetéséből. A még a világháború előtt meghirdetett turáni eszme nyelv- és vérokonsági alapon is a finnugorok, törökök, kínaiak és japánok testvériségét és történelmi szerepét hangsúlyozta. E helyütt nem feladatunk, hogy ezzel a zavaros irányzattal foglalkozzunk. Kétségtelen tény, hogy a turanisták a finn irodalom terjesztésében nem keveset tettek. Jelentősebb tehetség azonban nem akadt közöttük, s munkájukat károsan befolyásolta nacionalizmusuk és elavult romantikus irodalomszemléletük. Így irodalmi körökben a finn irodalom iránt nem tudtak tartós érdeklődést támasztani. A két világháború közti idő legnagyobb részében a finn—magyar (és még inkább az észt—magyar) irodalmi kapcsolatok vezető alakja Bán Aladár volt, aki egészében véve feltétlenül hasznos munkát végzett. Az 1920-as években fordítja le Aino Kallas két kötetét,⁴⁹ számos cikket, tanulmányt közöl, s később kiad egy antológiát *Uráli dalok* címmel.⁵⁰ Ő írta a ma már elavult, de mindeddig egyetlen magyarul olvasható finn irodalomtörténetet is.⁵¹ Ugyanekkor jelennek meg Larin Kyösti elbeszélései,⁵² ekkor fordítja le magyarra Somkuti, Zolnai Gyula Kivi népi vígjátékát, *A pusztaivargákat*.⁵³

Az 1930-as években egész Európában, a negyvenes évek elején pedig főleg a német érdekszférába tartozó országokban ugrásszerűen megnő a lefordított finn könyvek száma.⁵⁴ Ez a finnek iránt megnőtt érdeklődéssel függ össze, amit többek között Sillanpää Nobel-díja (1938) és a háborús események okoztak. Nálunk több finn lírai antológia jelenik meg, főleg Bán Aladár, Képes Géza és Zolnai Gyula fordításait tartalmazva.⁵⁵ 1938-ban kapják kézhez a magyar

⁴² Lakó, György: Kalevala unkarilais-suomalaisten kulttuurisuhteiden lähteenä. Virittäjä 1971. 191.

⁴³ Vikár Béla: Magyarázatok a Kalevalához. La Fontaine Irodalmi Társaság, Bp. 1935. 6.

⁴⁴ Tavaszünnepi dalok. Ford. Somkuti [Zolnai Gyula] Franklin, Bp. 1914. 67 l.

⁴⁵ Ford. Sebestyén Irén. Athenaeum, Bp. 1914. 383 l.

⁴⁶ Domokos, Péter: Die Einführung der finnischen Literatur in Ungarn. In: Congressus Secundus Internationalis Fenno—Ugristarum. Pars II. Helsinki, 1968. 423.

⁴⁷ Fenno-ugrica. Helsinki, 1922., 1932.; Tallin, 1924., 1936.; Budapest, 1928.

⁴⁸ Fenno—Ugria. Päätöim. Matti Pesonen. 14 sz. Helsinki, 1925.; Heimokansa. — Testvérnép. — Höimurahvas. Päätöim. F. A. Heporauta. Helsinki, 1941—1943.; Heimotyö. Toim. F. A. Heporauta ja Väinö Musikka. Helsinki, 1937—1944.

⁴⁹ Töviskoszorú. Ford. Bán A. Oriens, Bp. 1923. 111 l.; Tisenhusen Borbála. A Nép. 1924. november.

⁵⁰ L. 29. lábjegyzet

⁵¹ Bán A.: A finn nemzeti irodalom története. Szent-István Társulat. Bp. 1926. 160 l.

⁵² Ember és moha és egyéb elbeszélések. Ford. Weöres Gyula és Boros Olga. Stádium, Bp. 1928. 166 l.

⁵³ Franklin, Bp. 1929. 175 l.

⁵⁴ Suomen kirjallisuus VIII. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki, 1970. 504.

⁵⁵ Északi fény. La Fontaine Irodalmi Társaság, Bp. 1938. 175 l.; Északi lant. Ford.

olvasók N. Sebestyén Irén kiváló fordításában Frans Eemil Sillanpää leghíresebb regényét, a *Silját*.⁵⁶ A fiatal cseléd lány művészi lélekrajzzal megírt története igen nagy sikert aratott, nálunk máig is a legismertebb finn regény. A *Nyugatban* — amely pedig rokon népünk irodalmával alig foglalkozik — szintén elismerő kritikát kap, és Németh László is szépen ír róla.⁵⁷ Érdekes, hogy Babits szinte tudomást sem vett a finn irodalomról, *Az európai irodalom történetében* még a *Kalevalát* sem említi meg. Gulyás Pál a finn eposzt idézve rója fel neki, hogy nem ásozott le a költészet ősi, természetes rétegeihez:

Belestem ajtód résén. Félhomályban
tűzhelyeden szavak lombikja égett,
s te mint a Kalevala bús kovácsa
aranyból kalapáltál feleséget.
Elektromos fényben úszott formája,
csak szeme volt kő, ajka nem üzent.
Egy szó hiányzott még, első sóhajlás,
és te nem kérdezted meg Vipunent.

(Búcsú a mestertől)

A finn irodalommal való megismerkedésünknek jelentős lendületet ad, hogy a népi írók egy részének, elsősorban Kodolányinak a figyelme fokozottabban irányul Finnországra. Koncepciójuknak megfelelően a feudális maradványokkal küszködő magyar társadalom elé példaképpül állítják a demokratikusabb finn társadalmat, a korszerűbb finn paraszti termelést. Az ottani társadalom ellentmondásait már kevésbé veszik észre. Jellemző, hogy a részben finn példára szerveződő magyar protestáns népfőiskolákon a Magyarságunk témakörben a magyar irodalmi kötelező olvasmányok közt ott van Kodolányi *Suomi tiúka* c. könyve, az öt világ-irodalmi kötelező közt pedig a *Háború és béke*, a *Bűn és bűnhődés*, a *Don Quijote* és a *Quo Vadis?* mellett első helyen áll a *Kalevala*.⁵⁸ Nagy a sikere Kodolányi finnországi útirajzainak (*Suomi, a csend országa, Suomi tiúka*). Ugyanő Järventausnak, a magyarbarát finn írónak több regényét fordítja le,⁵⁹ s ő ülteti át először magyarra Kivi *Hét testvér* c. klasszikus regényét is.⁶⁰ A *Kalevalát* ekkor fedezik fel újra, s ennek ösiségében, népiségében a magyarság problémáira keresnek megoldást. Ekkor írja Gulyás Pál mélyen szántó *Kalevala* tanulmányát,⁶¹ s az eposszal foglalkozó cikkek közt a korabeli sajtóban ilyeneket is találunk: *A Kalevala és a magyarság*.⁶² *Kalevalai magyarságot*.⁶³ Debrecenben az Ady Társaság több *Kalevala* előadást rendez, még *Kalevala*-példányokat is osztanak ki.⁶⁴

A finn színmű is eljut a magyar színpadra, Järviluoma *Északi csillagok*, Larin Kyösti *Csillagok felé*, Vuolijoki *Niskavuori asszonyok* és *Niskavuori kenyér* c. darabjait mutatják be a Nemzeti Színházban.⁶⁵ A negyvenes évek első felében jelenik meg Linnankoskinak egy⁶⁶ Sillanpäänek két,⁶⁷ Mika Waltarinak három műve⁶⁸ és néhány háborús regény. Ugyanekkor a Finn Nemzeti

Zolnai Gyula. Franklin, Bp. 1943. 144. l.; Északi csillagok. Szerk. Kodolányi János és Képes Géza. Stádium, Bp. 1944. 128 l.

⁵⁶ Franklin, Bp. 1938. 326 l.

⁵⁷ *Nagypál István*: Silja — Sillanpää regénye. Nyugat 1940. 53—54; *Németh L.*: Silja. Kelet Népe 1940. 1. sz. 19—20. Ue.-t és a 65. lábjegyzetben említett írást L. még in: *Németh L.*: Európai utas. Európa, Bp. 1973.

⁵⁸ *H. Sas Judit*: A magyar népművelés története II. (1920—1948). Tankönyvkiadó, Bp. 1963. 81.

⁵⁹ Kereszt és varázsdob. Turul, Bp. 1943. 244 l., A Mennyei Mester. Turul, Bp. 1944. 256 l.

⁶⁰ Stádium, Bp. 1942. 366 l.

⁶¹ *Gulyás P.*: Ut a Kalevalához. Debreceni Ady-Társaság, Debrecen, 1937. 27 l.

⁶² *Vajda Endre*: Vigília 1941. 90—96.

⁶³ Magyar Út 13. évf. 9. sz. (1944. márc. 5.) 5.

⁶⁴ *Juhász Izabella*: Gulyás Pál bibliográfia. Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, Debrecen, 1971. 62—65.

⁶⁵ *Schöpflin Aladár*: Színházi bemutatók. Nyugat 1937. I. 380.; 1940. 267—268.; 1941. 112.; *Keresztury Dezső*: Színházi bemutatók. Magyar Csillag 1942. 188—189; *Németh László*: Niskavuori asszonyok. Híd 1941. febr. 11.

⁶⁶ Menekülés. Ford. Sebestyén Irén. Athenaeum, Bp. 1940. 143 l.

⁶⁷ Egy férfi útja. Ford. Sebestyén Irén. Franklin, Bp. 1940. 215 l.; Napsugaras élet. Ford. Hajdú Péter. Franklin, Bp. 1942. 218 l.

⁶⁸ Az asszony és az idegen. Ford. G. Beke Margit. Dante, Bp. 1941. 404 l.; A cselszövők. Ford. Langlet Éva. Palladis, Bp. 1941. 192 l.; Antero nem tér vissza. Ford. Sebestyén Irén. Finn—Magyar Társaság. Bp. 1942. 192 l.

Szövetség *Finnország* címmel rövid életű magyar nyelvű folyóiratot ad ki,⁶⁹ amelyben a politikai tendenciájú írások mellett néhány irodalmi cikk is olvasható olyan kitűnő finn írók és kritikusok tollából, mint Koskenniemi, Viljo Tarkiainen és Lauri Viljanen.

A felszabadulás utáni első években a finn vallásos irodalomból jelentet meg néhány könyvet a hazai evangélikus kiadó. A magyar evangélikus énekeskönyvben is található néhány finn ének (a 759., 772., 786., 787., 790., 733. és a 760. számú énekek. Az utóbbi kettőnek Lönnrot, ill. Runberg a szerzője).⁷⁰

A finn–magyar kapcsolatok 1949-től 1955-ig a nacionalizmus gyanújába kerülnek, ez alatt az idő alatt a finn irodalom — a *Kalevala* egy szemelvényes kiadását nem tekintve, amely az eposzt karjalai népeposznak mondja — eltűnik a könyvpiacról. Utána könyvkiadásunk dicséretesen törekedett a hiányok pótlására. Új kiadásban jelentek meg a klasszikusok, pl. Kivi *Hét testvére* Rácz István fordításában.⁷¹ Ezt, hogy most Kivi halálának százéves évfordulója (1972. dec. 31.) közeleg, feltétlenül újra ki kellene adni. Ugyancsak Rácz István aján-dékozott meg bennünket Maiju Lassila *Kölcsönkért gyufa* c. humoros regényének fordításával⁷² és egy kis *Kanteletar* kötettel.⁷³ Ezzel a *Kanteletar* magyarul olvasható dalainak száma 120-ra emelkedett.⁷⁴ Ekkor fordítják le Sillanpää másik híres regényét, a *Jámor szegénységet*.⁷⁵ Végre a finn költők is méltó tolmácsolásban szólalnak meg Képes Géza *Finn versek és dalok* c. kötetében, amely az egész finn költészetről képet ad.⁷⁶ Képesnek azóta is több kitűnő fordítása jelent meg folyóiratokban és antológiákban. Számtottévő költőink közül mindmáig ő az egyetlen, aki a finn líra tolmácsolásával is foglalkozik. Folyóiratokban néhány fiatalabb versfordító is jelentkezik, a legfigyelemreméltóbb Jávorszky Béla.

Az újabb írók közül a közelmúltban ismerkedhettünk meg Väinö Linnával, akinek monumentális családregényét, a *Sarkesillag alatt* Erdődi József fordította le,⁷⁷ Veijo Merivel, akitől a *Manilakötél* és a *Tükörbe rajzolt nő* c. regényeket olvashatjuk,⁷⁸ és Martti Larnival, akinek szatirikus regényét, *A negyedik csigolyát* színpadi változatban is bemutatták.⁷⁹ Waltari világszerte nagy közönségsikert aratott művei is megjelentek: a *Sinuhe* Gombár Endre költői fordításában,⁸⁰ a Mikael és a Mikael Hakim.⁸¹ Kiadtunk két finn elbeszélés-antológiát⁸² és egy népmesegyűjteményt is.⁸³

Folyóirataink is figyelemmel kísérik a finn irodalmat. Elsősorban a *Nagyvilág*, a vidékiek közül pedig az *Alföld* többször helyt ad finn íróknak vagy velük foglalkozó írásoknak.^{83a} A finn népköltészetéről néprajzi folyóiratok, főleg az *Ethnographia* közölnek cikkeket. Külön kell szólnunk a Thália Színház úttörő vállalkozásáról, a *Kalevala* 1969-es Kazimir Károly rendezte színházi bemutatójáról. Az előadás számára az eposzból a részleteket Ortutay Gyula válogatta. Az egész előadást 1971 októberében a Magyar Televízió is bemutatta. A mai finn közönség, az ifjúság bizonyos fokig elhidegült a *Kalevalától*, hajlik arra, hogy irodalomtörténeti emlékként kezelje. A Helsinkiben is vendégszereplő Thália Színháznak a finnek éppen azt köszönték meg, hogy a *Kalevaláról* lefújta a port, és megmutatta, hogy az eposznak a ma

⁶⁹ Megjelent 1942–1943.

⁷⁰ A Dunántúli Evangélikus Énekeskönyv rövidített kiadása új résszel. Magyarországi Ev. Egyház Sajtóosztálya, Bp. 1968. 643 l.

⁷¹ Új Magyar Könyvkiadó, Bp. 1955. 341 l.

⁷² Magvető, Bp. 1956. 302 l.

⁷³ Magvető, Bp. 1956. 163 l.

⁷⁴ *Weöres, Gyula*: Kantelettaren unkarinnosten vaiheita. KV 47 (1967). 346.

⁷⁵ Ford. [ifj.] Kodolányi János. Európa, Bp. 1959. 189 l.

⁷⁶ L. 59. lábjegyzet

⁷⁷ Európa, I. köt. Bp. 1963. 474 l., II. köt. Bp. 1965. 546 l., III. köt. Bp. 1967. 530 l.

⁷⁸ *Manilakötél*. Ford. Gombár Endre. Európa, Bp. 1964. 130 l.; *Tükörbe rajzolt nő*.

Ford. Gombár Endre. Európa, Bp. 1968. 412 l.

⁷⁹ Ford. Firon András. Európa, Bp. 1961. 341 l. A színpadi változatot ford. és átd. Goda Gábor. Zene: Fényes Szabolcs. Bemutató a Thália Színházban: 1965. III. 25. In: Magyar Színházak Műsora 1949–1969. I. Összeállította Alpár Ágnes és Szakáts Károly. Magyar Színházi Intézet, Bp. 1970. 79.

⁸⁰ Európa, Bp. 1964. 602 l.

⁸¹ Mikael. Ford. Schütz István. 1–2. köt. Európa, Bp. 1966. 561 l., 448 l.; Mikael Hakim. Ford. Schütz István. 1–2. köt. Európa, Bp. 1967. 506 l., 673 l.

⁸² L. 29. lábjegyzet; Finn elbeszélések. Válogatta Vászolyi Erik. Európa, Bp. 1969. 325 l.

⁸³ Férfiszülte leány. Válogatta Pirkko-Liisa Rausmaa. Ford. N. Sebestyén Irén. Európa, Bp. 1969. 291 l.

^{83a} A *Tiszatáj* az 1972/2-es, finnugor számban jelzi, hogy a jövőben figyelmet óhajt fordítani nyelvrokonaink irodalmára is (17 l.).

embere számára is van mondanivalója. Megemlítjük, hogy a *Kalevala* színházi bemutatásának hazánkban már volt némi előzménye, 1940. március 31-én mutatták be a Zeneművészeti Főiskolán a *Lemminkeinen anyja* c. hitregét.⁸⁴

Mostanában az eposz újra fordításának gondolata is felmerült. A romániai Nagy Kálmán egy kis kötetkét meg is jelentetett a készülő fordításból.⁸⁵ Később, az azóta tragikusan elhunyt műfordító, az egész *Kalevalát* lefordította. Munkája kiadására együttesen készül a bukaresti Kriterion és a budapesti Európa kiadó.^{86a} Képes Géza a Thália előadásához fordított újra több *Kalevala*-részletet.^{86b} Ha nehéz is lesz túlszárnyalni a Vikár-fordítást, ezeket a törekvéseket feltétlenül helyeselni kell. Egyrészt az idők folyamán Vikár szövege is avul, másrészt fordítása ellen valóban emelhetők kifogások, pl. az eredetivel ellentétben szövégi rím használata. A Vikár-féle fordításban a sűrítés apróbb modorosságait, s „egy grammnyi népi klasszikus stilizáltságot” már Gulyás Pál is észrevett, rögtön utánatéve azonban, hogy az „egész annyira természetes és a mögötte rejlő és az eredetit fedező életigény oly egészséges, hogy az eljövendő fordítók Vikár Kalevalájából kitűnő ideg- és egyensúly-leckéket vehetnek.”^{86c}

A finn irodalom terjesztésében továbbra is jelentős szerepe van egyetemünknek, ezen belül a finnugor nyelvészeknek, akik ma is részt vállálnak a fordításokból, s ők nevelik a jövő finnül tudó szakembereinek legnagyobb részét. A finnugor szakosok tantervében a finn irodalom — fél éven át — tantárgyként is szerepel.

Ha végigtekintünk a finn irodalom magyarországi sorsán, sok mindent elárul a magyar nyelven évenként önállóan megjelent műveket feltűntető statisztika, amely a következő:⁸⁷ 1856 (1), 1871 (1), 1882 (1), 1896 (1), 1897 (0 + 1), 1900 (1), 1901 (1), 1902 (4 + 1), 1904 (0 + 1), 1906 (1), 1908 (1), 1909 (1), 1910 (1), 1912 (2 + 1 F), 1913 (1 + 1), 1914 (2), 1918 (0 + 2), 1923 (1), 1925 (1), 1926 (1), 1928 (1), 1929 (1), 1932 (1), 1935 (2 + 1), 1937 (2), 1938 (3 + 2), 1939 (1 + 1F + 4), 1940 (3 + 2), 1941 (4 + 1), 1942 (4 + 1), 1943 (6 + 1), 1944 (4 + 2), 1945 (0 + 1), 1946 (1 + 1), 1947 (4), 1948 (2), 1950 (1), 1955 (1), 1956 (3 + 1), 1957 (1 + 1), 1959 (2 + 1), 1961 (1), 1962 (1 + 1 + 1R), 1963 (2 + 2), 1964 (2), 1965 (0 + 1), 1966 (2 + 1), 1967 (2 + 1R), 1968 (2 + 1R + 1 + 1R), 1969 (3 + 1R), 1970 (0 + 1), 1971 (1).

1971-ig tehát 89, a finn irodalomból magyarra fordított kötetet adtak ki. Az újabb kiadások száma 35. Magából a statisztikából is kirajzolódik — figyeljük meg, hol szakad meg a folyamatosság — az a három szakasz, amelyet a finn irodalom magyarországi sorsában a társadalmi-politikai változásokkal kapcsolatban már jeleztünk.⁸⁸ Az első 1918-ig tart, jellemző rá, hogy a fordítások között nagy számmal van képviselve a folklór.⁸⁹ A finn könyvek a századfordulótól fogva jelennek meg folyamatosan. Közöttük sok a kisméretű, olcsó kiadás. A második szakasz, amelyet a felszabadulással vagy még inkább a fordulat évével zárnék le, mennyiségben és hatásban a legtöbbet adja. A finn szépirodalom iránti érdeklődés ekkor alapozódik meg. Negatívum viszont, hogy a finn—magyar viszonyba nacionalizmus is vegyül, ami az irodalmi kapcsolatokra is kihat. A felszabadulás utáni finn könyvkiadásunkra a kezdeti elzárkózás után az átgondoltság jellemző. Gondosabb a válogatás, sokat emelkedett a

⁸⁴ *Lemminkeinen anyja*. A Kalevalából színre alkalmazta Gombos László. Zenéjét szerezte Lányi Viktor. Turáni Társaság, Bp. 1940. 8 l.; Weöres, Gyula: *Kalevala-aiheita uudemassa unkarilaissa runoudessa*. KV 48 (1968). 406.

⁸⁵ A Kalevala földjén. Ford. Nagy Kálmán. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1969. 101 l. Magyar—román közös kiadás.

^{86a} Ez azóta megjelent: Kalevala. Ford. Nagy K. Kriterion, Bukarest, 1972. 560 l.

^{86b} A teljes eposz lefordítását Képes is tervezi. Fordításából az I. ének két részlete megjelent az *Évezredek eposzaiban* (Kozmosz Könyvek. Bp. 1970. 414—418.).

^{86c} Gulyás P.: i. m. 19—20.

⁸⁷ Az évszám után zárójelben a megjelent könyvek vagy füzetek száma következik. A Romániában, ill. Finnországban megjelent művekre vonatkozó számot + jel után közöljük, mellettük R, ill. F betű áll. A közös kiadásokat ahhoz az országhoz soroljuk, ahol a nyomdai munkákat végezték. Egy könyv új fordítását külön műnek vettük. A változatlan vagy lényegében változatlan kiadásokat, amelyeknél pl. csak a cím vagy méret változott meg, + jel után kurzív szedés jelzi. A Kalevalából külön kötetként megjelent részleteket önálló műnek vettük. Linna a Sarkesillag alatt c. háromkötetes regényénél, amelynek kötetei különböző időpontban jelentek meg, az első kötet megjelenésének idejét vettük figyelembe. Az olyan antológiák és kötetek, amelyek a finn irodalom mellett mást is tartalmaznak nem, szerepelnek a statisztikában.

⁸⁸ A. Molnár, Ferenc: Kaksi unkarilaista suomalaisen kirjallisuuden bibliografiaa. Virittäjä 1969. 417—418.; Domokos, P.: i. m. 421.

⁸⁹ Domokos, P.: i. m. 421.

fordítások színvonala, s öröndetes, hogy a nyelvészeken kívül is egyre többen kapcsolódnak be a finn irodalommal foglalkozók közé. Ennek ellenére van még pótolni valónk. Nem fordítottuk le pl. Väinö Linna világsikert aratott regényét, *Az ismeretlen katonát*, Haanpää-től és Pekkanentől is csak egy-két novellát adtunk ki, s sürgető lenne egy bő, a mai költőket is tartalmazó versantológia megjelentetése.

A három szakaszt most már egybe véve megállapíthatjuk, hogy a fordítások száma — itt és a továbbiakban is az önállóan megjelent kiadványokról van szó, nem számítva a változatlan újabb kiadásokat — meglehetősen magas. Többet, mint finnból csak a legismertebb európai nyelvekből fordítottunk: az angolból, franciából, németből, olaszból, oroszból és talán a spanyolból. Ezenkívül Kozocsa, Radó és Szalatnai bibliográfiáit, valamint az 1960-as évet véve alapul, magasabb még a román, a cseh, a lengyel irodalomból való fordítások száma, a fenti sorrendben: 283, 171, 146.⁹⁰ Finn irodalomból 1960-ig 71,⁹¹ bolgárból 22⁹² könyvet vagy füzetet adtunk ki. A román és különösen a csehből való fordítások száma 1945 előtt lemarad a finnból valók mögött, 37, ill. 20, az 56 finn mű mellett. Lengyelből a felszabadulás előtt 63, bolgárból 4 könyvet adtunk ki. E számok értékelésekor még több dologra kell figyelniünk. Először: Az idézett bibliográfiák legtöbbje még jó néhány adattal bizonyonnyal kiegészíthető,⁹³ és pontosságában nem éri el a finn irodalomról általunk közölt kimutatást (a Kozocsa—Radó-féle bibliográfia 1960-ig pl. 59 (szempontjaink szerinti, l. 87. lábjegyzet) finnból fordított magyar nyelvű irodalmi kiadványt tart számon).⁹⁴ Másodszor: a szomszédos országok irodalmából korábban a kelleténél lényegesen kevesebbet fordítottunk. Később a határok megváltozásával azonban — különösen 1945 óta — az ott élő kisebbség számára a szomszédos országokban is megindult és jelentősen megnőtt az államnyelvekről a magyarra való fordítások száma. A 283 lefordított román műből 190, a 171 csehből 76 nem Magyarországon jelent meg.

Ha a finn irodalom külföldi fordításait vizsgáljuk, ugyancsak kitűnik, hogy a finn irodalom iránt az érdeklődés nálunk az átlagosnál nagyobb. Sulo Haltsonen bibliográfiája szerint 1960-ig — a népköltészetet, a *Kalevalát*, valamint a finnországi svéd és lapp nyelvű irodalmat nem számítva — a legtöbb finn irodalmat a következő nyelvekre fordították le: svéd (311), észt (180), német (129), dán (61), holland (55), orosz (51), francia (50), magyar (46). A svéd fordítások túlnyomó többsége Finnországban jelent meg. Ugyanebben az időben olaszra és spanyolra 24, csehre 22, lengyelre, horvátra és románra 6—6, bolgárra 5, szlovákra 4, szerbre 3 finn munkát fordítottak le.⁹⁵ Ezek az adatok sem teljesen pontosak — a magyarnál semmiképpen sem —, de az arányokat nagyjából jól mutatják.

A számunkra kedvező számokból azonban nem szabad túl messzire menő következtetéseket levonni. Egy kis nép irodalma mindig igen nehezen tud bekapcsolódni a világirodalomba, s kevésbé válik ismertté. A fordítások egy része gyengébb színvonalú vagy csak szűkebb körhöz jut el. Több jelentős munkát nem vagy csak késve kaphatnak kézhez az érdeklődők. Így van ez a finn irodalommal is, amely hazánkban a *Kalevalán* és Sillanpään kívül kevesebb megbecsülést kapott, mint amennyi a fordítások számát és a jó kulturális kapcsolatokat tekintve lehető lett volna. Csupán a *Kalevala* jutott be a szélesebb irodalmi köztudatba is. Ezt mutatták a harmadikos és negyedikos gimnazisták közt végzett kérdőíves vizsgálataim is. Eszerint 250 diák közül 40 olvasta a *Kalevalát*, ketten olvasták Waltari *Mikael Hakimját*, egy egy tanuló olvasta Sillanpää *Silja*, Waltari *Mikael* és *Sinuhe* c. műveit. Ketten olvastak finn

⁹⁰ A román irodalom Magyarországon (Bibliográfia). Összeállította: Kozocsa Sándor—Radó György. In: *Pálffy Endre: A román irodalom története*. Gondolat, Bp. 1961. 388—422.; A cseh irodalom magyar bibliográfiája. Összeállította: Kozocsa Sándor—Radó György—Szalatnai Rezső. In: *Szalatnai Rezső: A cseh irodalom története*. Gondolat, Bp. 1964. 307—343.; A lengyel irodalom Magyarországon (Bibliográfia). Összeállította: Kozocsa Sándor—Radó György. In: *Kovács Endre: A lengyel irodalom története*. Gondolat, Bp. 1960. 435—490.

⁹¹ Saját gyűjtés alapján, L. 1. lábjegyzet.

⁹² A bolgár irodalom magyar bibliográfiája. Összeállította Kozocsa Sándor—Radó György. In: *Juhász Péter—Sipos István: A bolgár irodalom története*. Gondolat, Bp. 1966. 387—396.

⁹³ A román irodalom magyar bibliográfiáját Kozocsánál és Radónál pontosabban közli *Domokos Sámuel: A román irodalom magyar bibliográfiája 1831—1960* (1961—1965). Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1966. 911 l. Mi az egyenlő összehasonlítási alap kedvéért használtuk Kozocsa és Radó bibliográfiáját.

⁹⁴ A finn irodalom magyar bibliográfiája. Összeállította Kozocsa Sándor és Radó György. In: *Az uráli népek története és műveltsége*. Szerk. Erdődi József. Tankönyvkiadó, Bp. 1966. 132—139.

⁹⁵ *Haltsonen, Sulo: Suomalaista kaunokirjallisuutta vierailia kielillä. Suomalisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 1961. 138 l.*

népmeséket. A *Kalevala* olvasóinak száma irreálisan magas, a negyvenből legtöbbjük valószínűleg csak részleteket olvasott a finn eposzból. Mások a következő finn művekről hallottak: a *Kalevaláról* 188-an, a *Sinuhéről*, a *Siljáról*, a *Hét testvérről* hárman, a *Kanteletarról*, a *Mikael Hakimről*, a *Jámbor szegénységről* ketten. Egy-egy diák ismerte a *Mikaelt*, Linna *Az ismeretlen katona* (ezt nem fordították le), Linnankoski *Dal a tűzpiros virágról*, Larni *A szép disznópásztorlány* c. műveit, s egy tanuló Sillanpää összes regényét, azokat is, amelyeket nem fordítottak le. Többen voltak, akik egyes írók neveit ismerték, anélkül, hogy olvastak volna tőlük, így Waltariról hatan, Linnáról, Ahóról, Kiviről, Sillanpääről hárman, Leinóról és Agricoláról ketten hallottak. Egyszer említették a következőket: Aino Kallas, Eva-Liisa Manner, Viljo Kajo, Volter Kilpi, Teuvo Pakkala, Heikki Toppila, Martti Larni. Az utóbbi nevek egy nemrég megjelent elbeszélés-antológiából emlékezhetek. A *Kalevala* jelenleg nincs benne az iskolai tananyagban, így ismertségének foka jónak mondható. A harmadikos és negyedikés gimnazisták tudásából nyert képet természetesen nem lehet általánosítani, legfeljebb az ifjúság egy részének ismereteire ad támpontot. A megfelelő idősebb generáció még jobban emlékszik Sillanpääre, akinek műveit főképp a harmincas, negyvenes években adták ki. A finn irodalom átlagos magyarországi ismerete a fentiektől nyilvánvalóan elmarad. Mellékesen említjük meg, hogy a 250 gimnazista közül senki sem olvasott észt íróktól, csupán egy tanuló olvasott néhány észt népmesét. Ketten hallottak közülük a *Kalevipoegről*, egy pedig ismerte Tammsaare és Leberecht nevét.

Külön kérdéskör lehet, s a továbbiakban azt tárgyaljuk, hogy a finn irodalom hatása hogyan jelentkezik magyar irodalmi művekben. Közvetlen hatással irodalmunkra a finn irodalomból csak a *Kalevala* volt.

Képes Géza legbővebben *Népi-nemzeti klasszikus költészetünk kialakulásához* c. tanulmányában fejtette ki, hogy a finn eposz hatása érződik Arany János *Keveháza* és *Rege a csodaszarvasról* c. költeményeiben.⁹⁶ *A magyar irodalom története* a Nagykovácsón írt balladákról állapítja meg, hogy bennük a költő „az alliterációk leleményét feltehetőleg a Kalevala nyomán is továbbfejleszti”.⁹⁷ Említett tanulmányában Képes kimutatja, hogy Arany ismerte a *Kalevalát*, részleteket is közölt belőle a *Szépirodalmi Figyelő*ben, s megemlíti a *Széptani jegyzetekben* és egy akadémiai jelentésében is. Mint azonban máshol igyekszem kimutatni, Aranynál a finn eposz hatása nem bizonyítható, legfeljebb egész csekély hatás tehető fel.⁹⁸ Az említett versekben helyenként használt bokros alliterációnak szerintem nem a *Kalevala*, hanem a magyar népköltészet az elsődleges forrása. A finn eposz más külföldi példákkal együtt legfeljebb megerősíthette Aranyt abban, hogy archaizáló stíluselemként betűrimet használjon. A *Keveházában* szereplő *Manó* istennév sem hozható kapcsolatba a finn *Mana* (= a pokol, a pusztítás, a halál istene) szóval. *Manónak* mint gonosz elemnek a szerepeltetése Toldy Ferenc irodalomtörténetére megy vissza.⁹⁹ A *Kalevala* hatása ellen szól az is, hogy a *Keveháza* megjelenése előtt a finn eposzból csak egy-két sor jelent meg magyarul,¹⁰⁰ s ekkor és még később is, a magyar fordítók csak nehezen tudták visszaadni az eredeti alliterációkat. A költő prózai írásaiban is a finn eposznak csak két jelentéktelen említésével találkozunk, holott Arany számos más népi vagy a népköltészet alapján született eposzról igen gyakran és bőven ír. *A magyar nemzeti versidomról* c. tanulmányában is az alliterációra a magyar nép- és műköltészetén kívül nem a *Kalevalát*, hanem az *Eddát* hozza fel példának.¹⁰¹

Az, hogy Aranyra, aki az eltűntnek vélt magyar őseposzt akarta pótolni, a *Kalevala* különösebb hatást nem gyakorolt, szerintünk azzal magyarázható, hogy a hun mondakör felhasználása már eleve erősen a *Nibelung énekhez* kötötte a költőt. Aranynak a szándéka is részben más volt, mint Lönnerotnak. A *Buda halála* és a hun trológia töredékei is mutatják, hogy a költő az epikai hagyományba több műköltői alakítást, szerkesztettséget, nemzeti eszmét és modern szemléletet vitt bele. Közismert, hogy Arany a verses epikát modernizálni akarta. Aztán a gyenge vagy közepes fordítások sem mutathatták meg a *Kalevala* igazi értékeit, s a finn–magyar rokonság körül sem csitultak még el a harcok.

Már kétségtelenül a *Kalevala* hatása mutatkozik Zempléni Árpád *A kalapács* és *Szuómi* c. romantikus verseiben.¹⁰² Néhány sor az utóbbiból:

⁹⁶ Képes G.: i. m. 416–419.

⁹⁷ A magyar irodalom története IV. Főszerk. Sötér István. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. 132.

⁹⁸ A. Molnár Ferenc: Arany János és a Kalevala. Helikon 1972. 221–225.

⁹⁹ Képes G.: i. m. 418.; Toldy F.: A magyar nemzeti irodalom története. Pest, 1851. 165.

¹⁰⁰ Hunfalvy Pál: A finn régi történet és hitrege (Új Magyar Múzeum 1851. CDXXXVI – CDXLVII) c. cikkében.

¹⁰¹ Arany János Összes Művei X. k. k. Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. 226–228.

¹⁰² Weöres, Gy.: KV 48 (1968). 389–392.

Kell, vonzódjék vér a vérhez,
 Hús a húshoz, ér az érhez!
 Elmúltak bár évezredek,
 Nem lehetünk idegenek!
 Szeretnek csoda-írja
 Új életre kelti újra
 Mesés idők óriását,
 Szittyá világ virulását!...

Pár hónappal a Vikár-fordítás megjelenése után Adynál tűnik fel egy valószínű *Kalevala* reminiscencia az *Északi ember vagyok* utolsó versszakában.¹⁰³

Ha én szólok, Észak beszél,
 Fagy és fátum fogja a számat:
 Ember beszél, kinek a sors,
 Az élet, évek és napok
 Szívének gyökeréig fájnak.

Noha Adyra a finn eposz nem volt hatással, költészetét többen is párhuzamba állították a *Kalevalával*.¹⁰⁴ Mindkettő az ősi világ hangulatát is idézi, s a szerkesztésben és ritmusban is találhatók rokon vonások, főleg a gondolatpárhuzam gyakori alkalmazásában. Gulyás Pál Vipunen-Adynak, Papp István Väinämöinen-Adynak mondja a költőt.¹⁰⁵

Érdekes megemlíteni, hogy Juhász Géza, a későbbi író és irodalmár tizenegynéhány éves korában első műveként édesanyjának névnapjára a *Kalevala* rövid magyaros verselésű átírását nyújtotta át. Az illusztrált kéziratos könyvecske ma is megvan.¹⁰⁶ Az, hogy egy tizenegynéhány éves gyerek ilyen dologgal foglalkozik, mutatja, hogy a *Kalevala* élő és ismert könyv volt nálunk.

Kalevalai szereplők és motívumok jelennek meg Gulyás Pál számos versében¹⁰⁷ (*Az öreg ingaóra, Búcsú a mestertől, A Kalevala kórusa, Ráolvasások, Politur, A mythosok határán, Fekszik mély Tuonelában, Nyolcvanöt év*),¹⁰⁸ máskor a kalevalai ritmus inspirálja (*Rímek ékes Józsefről, Rímkovács, Potyaember, Rozónak, tavasszal*). Az *Országúti esküvőben* a szegény józsai parasztlakodalommal a *Kalevala* derűsebb világát állítja szembe:

Ó, mert másképpen gyűltek össze
 egykor Északon *Pohjolában*,
 a középső út mentiben,
 pohjolai sötét szobában.
 Az ajtószáda javasokkal,
 szoba táltossal volt tele...
 Ez itt az országút, az Alföld,
 itt nincs a fűnek ereje.

József Attilának is egyik legkedvesebb könyve volt a *Kalevala*. Erről Füsi József is szól, amikor egy a költőnél tett látogatására emlékezik vissza. „Attila megmutatta könyveit. Óh, ha valaki büszke volt rájuk, ő aztán igen! Gyönyörű, vajpuha, kékbőrbe voltak ott az összes Munkácsi Bernát-féle Vogul Népi Énekek bekötve. De hagyján, ez csak még a külső tiszteletadás! Hanem, hogy Attila mennyire ismerte is ezt a mi egész ősi rokonköltészetünket, ezen csak ámulhattam... akkor értettem meg az „*Őt szegény szól*” c. kalevalás versének genezisét is. Lám, finnul ő is tanult, mert tetszett neki, élvezte a finn nyelv szép zengzetét, szavalt is

¹⁰³ *Képes Géza*: A Kalevala és a magyar irodalom. Világirodalmi Figyelő 1961. 75.

¹⁰⁴ *Papp István*: A Kalevalától Adyig. Vándortűz 1947. 6. sz. 8–16.; *Vajda E.*: i. m. 96.

¹⁰⁵ Gulyás Pál Búcsú a mestertől c. versében; *Papp I.*: i. m. 16.

¹⁰⁶ *Juhász Izabella*: Juhász Géza. Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, Debrecen, 1971 [1972] 3.

¹⁰⁷ *Képes G.*: Világirodalmi Figyelő 1961. 75–76.; *Weöres Gy.*: KV 48 (1968). 33–34.

¹⁰⁸ Az utóbbi kettőt Vikár Bélához írta, ezek csak a Hajdú-Bihari Napló 1964. máj. 17-i számában jelentek meg.

a „*Kalevalá*”-ból.”¹⁰⁹ Kelemen János is ír arról, hogy a költő egy társaságban számos részletet szavalt a finn eposzból.¹¹⁰

József Attilának a *Regős ének*, a *Bánat*, leginkább pedig az *Áradat*, *A hetedik* c. verseiben és egy töredékében jelentkezik *Kalevala* hatás.¹¹¹ Az *Áradatban*, amikor öt munkanélküli a pataokban készül megfürödni, az uraság csősze elkergeti őket, azok pedig átokkal felelnek:

De rivall a csermely csősze,
békák botosa bottal mondja,
vicsorogja víz vitéze,
ordas inas, úr bolondja.
— Eltakarodj, őt tekergő!
Kotródj innen, kujtrogó!
Fattyúnak itt nincsen fürdő!
Csavargónak nincs csobogó!

Világ valamennyi vizét
hazatereld, víz juhásza!
Csíbor húzzon tücsök-zenét
undok urad udvarába!...

A *Kalevalának* a menyasszonyt oktató sorai („Ha bemegy a házba, légyen | Négy, aki a házba mégyen: | Vizes dézsát vigy kezedbe, | Sűrű söprút hónod alatt, | Fogad közt fenyő szilánkot, | Magad menj be, mint negyedik!”) ihlették *A hetediket*:

E világon ha ütsz tanyát,
hétszer szüljön meg az anyád!
Egyszer szüljön égő házban,
egyszer jeges áradásban,
egyszer bolondok házában,
egyszer hajló, szép búzában,
egyszer kongó kolostorban,
egyszer disznók közt az ólban.
Fölsír a hat, de mire mégy?
A hetedik te magad légy!...

Egy töredékében a költő nem sokkal halála előtt olyan igékkel akarja kiűzni testéből a betegséget, a kint, mint Vipunen a belsejébe került Väinämöinent. A *Kalevala* hangja minden modorosság nélkül a legbelső, személyes élményekkel fonódik össze.

Szól a szája szólítatlan,
gondja kél a gondolatban

erőlködik ám az erkölcs
zsigereim zsigorgatja
ne bolondozz a belemben
ne kopogj a kebelemben
babos vesémet ne vedd ki

ne lankaszd a lábaimat
ne szakaszd a száraimat
ne kanyarogj a karomban
ráncom-redőmbé ne rejtezz

ne lúgosítsd a savamat
ne szorongasd a szavamat
ráncom ne rángasd, redőmbé ne rejtezz

¹⁰⁹ *Füsi József*: A város peremén sivít e dal. In: Beszélő házak. Szerk. Hatvany Lajos. Bibliotheca, Bp. 1957. 104. Idézi *Weöres Gy.*: KV 48 (1968). 403.

¹¹⁰ *Kelemen János*: Találkozások a költővel. Élet és Irodalom 1962. dec. 1.

¹¹¹ *Képes G.*: Világirodalmi Figyelő 1961. 76–77.; Varga Domokos: József Attila és a magyar *Kalevala*. Kortárs 1967. 653–656.

ne torlaszold el torkomat
ne lapulj meg a lépemen
ne kiáltozz a képemen
csigolyáim ne csikorgasd
fürtöm tövét ki ne forgasd

Mintha égnék, láng jár végig
lábujjamról lobog végig
ne nyisd meg az oldalaim

Kicsurran a forralt kőnek
vasból való váladéka

Zemplénre emlékeztető hang szólal meg Petri Mór *Runó a Kalevaláról* c. versében.¹¹²

A mai magyar irodalomban is többen merítették a *Kalevalából*, különösen a népköltészet és a mítosz iránt érdeklődők. Juhász Ferenc *Apám* c. elbeszélő költeményében is feltűnnek kalevalás ritmusok és alliterációk.¹¹³ A *Szarvas-énekkel* kapcsolatban pedig egyik kritikusa *Kalevala* parafrázisról beszél mint szerkezeti montázsról. A cikkíró mindkét terminust tágabb értelemben használja, a parafrázis itt a *Kalevalához* való speciális viszonyt jelent, a montázs pedig kalevalai elemek újszerű felhasználását. Mint például ezekben a sorokban: „A fiú ezt meghallotta, | fejét hirtelen fölkapta, | szimatolt tág orr-vedrekkel, | lüktető lebernyegekkel, | fülelt erezett fülekkel, | síró hangra egész-testtel, | mint vadász nyálkás léptére, | erdő-tűz kondor füstjére, ... feje agancsot rügyedzett, | csontág csontot levedezett, ... hullatna fiúi könnyet, | nem-látni fúj vízi-szörnyet.”¹¹⁴

Közvetlenebbül kapcsolódik a finn eposzhoz Kiss Jenő *Vejnemäjnen*, Képes Géza *Nehéz álom és A piros ménes* c. verse, az utóbbi néhány sora így hangzik:

Lomha lápon át haladtam,
Ingovány ingott alattam;
Zsombékról zsombékra léptem:
Tömör tölgyes tűnt elébem ...

Tudtam, a tűz honnan támadt:
Ott láttam élő apámat.
Vasat tett a tűzbe éppen,
Meleg mosoly gyúlt szemében ...

Képes Géza édesapja kovács volt, a kovács alakja ezért is, de nem utolsósorban a *Kalevala* hatására is többször feltűnik költészetében.¹¹⁵

Buda Ferenc egy-két verse is a *Kalevala* ismeretéről tanúskodik, pl. a *Sártenger*.¹¹⁶

Sártengerben porfolyókon
jártam szélből nőtt hajókon
sártengerben porpatakban
sárrá váltam por maradtam
Szűknyílású szél kapott fel
többi szürke porszemekkel
porszemeknek szürke hátán
felragyogott a szivárvány
Szűknyílású szél a lelkem
szoros szájjal énekeltem
szoros számból szavak jöttek
szemeimből száraz könnyek ...

¹¹² *Weöres Gy.*: KV 48 (1968). 394.

¹¹³ *Képes G.*: Világirodalmi Figyelő 1961. 77.

¹¹⁴ *Bonyhai Gábor*: A Szarvas-ének szerkezetelemei. Kritika 1968/1. 37.

¹¹⁵ *A. Molnár F.*: Virittája 1969. 419.

¹¹⁶ *Kántor Gyöngyi*: A Kalevala hatása Magyarországon. Debrecen, 1969. Szakdolgozat. Kézirat. 65.

Sokszor írónk csak hivatkoznak a *Kalevalára* anélkül, hogy annak hatásáról beszélhetnénk. Pl. Jókai a *Görög-tűzben* ezt írja: „A finn ‚Kalevala‘ Homér Iliasa mellé sorakozik. Tehát hős korszaka is volt e népnek, mint a magyarnak.”¹¹⁷ Az *Egy ember, aki mindent tud* c. regényében pedig arról van szó, hogy a főszereplő, Rengeteghy Ottó könyvet írt, amelyben a magyarok és a Kínában lakó dzsungarok közti rokonságot állítja. „Igen bizony, de ezzel az egész finnista ligát magára lázította, az pedig uralkodó párt a magyar akadémiánál. Úgy a fejéhez verték a Kalevalát, hogy soha se kíváncszott többet Chinába ős magyarokat keresni.”¹¹⁸ Illyés Gyula az *Orsók ürügyén* c. versében azt a kort idézi meg, amikor a gépek az egész emberiséget felszabadítják a robotmunka végzése alól: „az ön-nemző, az örök gépek | hajtják végre a csoda-malmot, | az ész ajándékát, amelyről | már a Kalevala tudott.” Juhász Ferenc az atomhalál víziójával vívódva kérdezi, mit tehet a költő e szörnyű vég veszélye ellen: „Mi hát a föladatunk? Hiszen most kellene a költészet Kalevala-i ereje! Hogy legyen erőnk, mint Vejnemőjnené: világakaró és világ-nyugtató hangszerünk mindenség-varázslatos, változtató, teremtető, földbe-énekelő és űrből-kiénekelő! Mert az emberiség nem a részleges, de a teljes pusztulás lehetőségét termelte ki magából.”¹¹⁹

Láthatjuk, hogy a *Kalevala* számottevőbb hatást először néhány turanista költőre gyakorolt (Zempléni, majd Petri). Őket a romantikus rokonságeszme ihlette meg. Gulyás Páltól Juhász Ferencig a finn eposz mélyebb átéléséről tesznek tanúságot azok a költők, akik az ősi és népi költészetet, annak a mai kor számára való mondanivalóját kutatva vagy modernizálását megkísérelve kerülnek a *Kalevala* hatása alá. Gulyás Pál *Kalevala*-szemlélete inkább múltba forduló, mitikus. József Attila szocialista tartalmú s vívódó gondolati verseibe olvasztja bele az eposz hangját, s bámulatos technikai készségét próbálgatja. A finn eposz hatása nem egyedül jelentkezik. Ezek a költők általában jól ismerik a magyar népköltészetet, Gulyásra a némettől a hinduig több nép mitológiája hatott, Juhász az obi-ugor népköltészetből is sokat merített.

Finnország irodalmának magyarországi fogadtatásáról, az ehhez kapcsolódó kérdésekről több cikk jelent meg. E téren kiemelkedő munkát végzett a Helsinkiben élő Weöres Gyula és Képes Géza. Érdemes lenne most már egy hosszabb szintézist írni. A *Kalevalának* a magyar irodalomra, az egyes írókra gyakorolt hatását is lehetne differenciáltabban vizsgálni.

A finn irodalom magyarországi sorsát áttekintve felmerül a kérdés: hogyan lesz ezután? Azt mondhatjuk, hogy a jövő biztatónak látszik. Felnőtt már egy második fordítónemzedék is. A kulturális egyezmények jó lehetőséget biztosítanak az együttműködésre, így van már néhány olyan irodalmárunk, akinek közvetlen kapcsolata van a finn irodalommal. A finnek iránti érdeklődés hazánkban továbbra is nagy. Szól ez a ma modern Finnországnak, de szól finnugor rokonságunknak is, amelyet továbbra is kultúránk és múltunk fontos részének tartunk.

Vázlatok a beat irodalom fejlődésrajzához

KUN TIBOR

A beat mozgalom mint társadalmi jelenség, az ötvenes évek második felében bontakozott ki Amerikában, roppant ellentmondásos társadalmi, politikai és gazdasági viszonyok között.

Az állítólagos „békeévek,” amelyek a II. világháborút követték, tulajdonképpen a *hidegháború* évei voltak. A gyarmatosítás új formáinak megjelenése, a tömegek becsapása a demokrácia jelszavai alatt, növelte a belső feszültséget és elégedetlenséget. A vagyonnak, a pénznek egyenlően eloszlása a társadalomnak különböző rétegeit teremtette meg, melyek vagyonuknak megfelelően, kialakították külön kasztjaikat is. Néhány vonásban azonban megegyezik az amerikaiak többsége; erről Norman Mailer írja: „A második világháború tükröt tartott az emberiség elé, és ez a tükör mindenkit megvakított, aki belenézett.”¹ „Az ember alig tudta megőrizni bátorságát, hogy egyéniség maradjon . . . Nem csoda hát, hogy éveink a

¹¹⁷ Jókai Mór *Összes Művei*. Nemzeti kiadás. LXIV. köt. Révai, Bp. 1897. 158.

¹¹⁸ Idézett sorozat XXXVII. köt. Révai, Bp. 1895. 237. Idézi Weöres Gy.: István Fábán alias Philofennus. KV 39 (1959). 140–141.

¹¹⁹ Mit tehet a költő? Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1967. 213.

¹ Üvöltés. Európa. 19.

depresszió és a konformizmus évei. Félelem bűzlik az amerikai élet minden pórusából, és mindannyian kollektív idegkimerültségben szenvedünk.”²

A háború élménye az átlagpolgár tudatában összekapcsolódott egy új, még borzalmasabb háború fenyegető rémképével. Közvéleménykutatások alkalmával például a következő választ találták az egyik leszerelt amerikai katona kérdőívén, amikor szakmai céljai iránt érdeklődtek: „Bolondot űznek belőlem? Miféle tervei lehetnek az embernek, amikor bármikor kitörhet a nukleáris világháború?”³

Az amerikai élet másik jellemző vonása a *konformizmus*. A *square*, aki mindenbe bele-nyugszik, a szürke átlagember, aki napi munkája után hazamegy családi életet élni, ami önmagában még nem is meglepő és felhőborító a beatnikek számára. Ami lesújtja őket és amit nem tudnak megérteni, az az, hogy normális életet él. Kétségtelen viszont, hogy a *squares* által elfogadott szellemnek megvan az ára: „Ha a fehérgallérosok állásba kerülnek, nemcsak idejüket meg energiájukat adják el, hanem egyéniségüket is”⁴ — mondja Mills, neves amerikai szociológus. A konformizmus a beat nemzedék legádázabb, de legösszintébb harca.

Ebben a konformizálódott és idegbajos társadalomban a korábban általánosnak elfogadott értékek, tételek elvesztik régi ragyogásukat. Semmi sem számít mérvadónak, csak a pillanatnyi, napi kényelem vezérli ezeket az embereket. A vallás, szerelem, család is elveszti tisztetét és helyét az életben. Dehumanizálódnak az emberi kapcsolatok.

Ilyen előzmények után és ilyen körülmények között nőtt fel és fejlődött ki az a generáció, amely tagadásával, pusztításával az egész világ figyelmét felhívta magára.

Norman Mailer, *A Fehér Néger* c. tanulmányában, a beatnik létrejöttének kutatása során, különbséget tesz *hipster* és *beatnik* között. Mindkettőre jellemző a társadalomtól való elszakadás, a gyökörtelenség, valamint a felfedezésre, az ismeretlen megismerésére irányuló törekvés. Mindez az egyénben az én-lázadás formájában megy végbe. A *hipster* őseinek Mailer a négert tekinti: életkörülményeik annyira megegyeznek, hogy a származtatás kézenfekvő; a *hipster* is, a néger is két társadalmi rend — a totalitarizmus és a demokrácia — határán él. De hogyan származhatott a néger szellemből a *hipster*? Mailer ezt úgy magyarázza, hogy adva lévén néger és *hipster* számára az egyazon életkörülmény, sőt a csaknem azonos lokális vegetáció is, a bohém (később *beatnik*) és a fiatal bűnöző, akiből a *hipster* lesz, frigyre lépett a négerrel; ez az ún. „ménage-à-trois”.⁵ A néger-fehér ménage-nak megvan a maga közös nyelve, a *dzsessz*. A *dzsessz* életszükséglet lett a néger és a *hipster* életében. A négernek az orgazmust jelenti egy olyan társadalomban, ahol „csak ritkán tudta kifejleszteni magában a civilizáció kifinomult pótlásait, lemondva a szellemi élvezetekről a szükségesebb testi élvezetekért... zenében fejezte ki élete jellegét és milyenségét, dühét és örömet”.⁶ A fehér pedig, mivel élete összefonódik alapvonásait és életformáját illetően a négerével, ebben is partnerséget vállal a négerrel, hogy később, az ötvenes—hatvanas években, létrehozza a maga sajátos zenei kifejező stílusirányzatait, amelyek nem kis mértékben épülnek éppen a *dzsesszre*. Az ötvenes években a *dzsesszt* a *rock and roll* táncörülete váltja fel. Érdekessége, hogy már mintegy nyitánya a rá körülbelül egy évtizeddel következő *twist*nek. A különös extázis, melyet az egymáshoz nem-érés, de az egymással ritmus segítségével történő kapcsolat biztosított, a *twist*nél is megtalálható. A zenekarokban ugyanebben az időben az ún. *skiffle*-mozgalom terjedt el, ami a „hivatásos és amatőr zenészek közötti válaszfalat döntötte le”. Szemügyre véve a felsorolt zenei stílusirányzatok jellegzetességeit, megállapíthatjuk, hogy nemigen léptek túl azon a szinten, minthogy néger és más bennszülött népek, törzsek ritmusának csaknem szolgái, civilizált, fehér környezetbe való átültetései legyenek. Eddig tehát annak a bizonyos fehér négernek és fekete négernek az emocionális világa és az ennek megfelelő kifejező eszközök aránylag szinkronban voltak. Azok a szellemi vonások azonban, amely később a *beat*-zenét mint mozgalmat jellemezték, még minimálisan voltak jelen.

Miért jöhetett létre a *beat*-zene mint *mozgalom*?

A nyugati ifjúság az ötvenes—hatvanas években az eszeveszett életritmusnak és kiegyensúlyozatlan életmódnak olyan következményeit volt kénytelen magáévá tenni, amelyben a régi értékek és ezeknek az értékeknek a kifejeződése, megjelentetési foka már nem volt elégséges még az addigi vad zene keretében sem. Igyekeztek „intézményesíteni” magukat, vagyis már nem csupán a zenének, a ritmusnak a tombolása tartja össze őket, hanem egy mélyebb, néha igen zavaros, főleg érzelmi vonatkozású önkifejeződés is. Most már csoportokat hoznak létre, a zenének megpróbálnak misztikus-társadalom-átalakító-szervező jellegűt adni, a kon-

² Ibid. 20.

³ E. Fischer: A fiatal nemzedék problémái. Gondolat. 1964. 71. o.

⁴ Ibid. 79.

⁵ L. 1. 22.

⁶ L. 1. 23.

vencionális, egyéniséget elfojtó, öncélú társadalommal szemben. A beat-zene is visszatérés a primitívizmushoz; a neoprimitívizmus elnevezést akasztják rá, ami — azon kívül, hogy divatos — igen találó is. Azok a fiatalok, akik magukénak vallják ezt az irányt, megpróbálják társadalmukat elfogadható módon, saját ízlésükre átalakítva, önmagukhoz közelíteni. Zenéjük a lelkiviláguk, belső én-érzésük és az ehhez nem szinkronban igazodó külső élet szintézisének, szinkronizálásának kifejeződése.

A fiatalok lázadásának belső ellentmondására ugyanakkor föltétlen fel kell hívnunk a figyelmet. „A beat generáció tagja nem helyez súlyt arra, hogy válasszon, de tiltakozna minden olyan törekvés ellen, amely a választójog megtagadására irányul.”⁷ Jevtusenko, amerikai turnéja után, úgy nyilatkozott, hogy a beat generáció tagjai inkább láznak valami ellen, mint valamiért.⁸

A beat mozgalom nem állt meg a zene és a tánc által nyújtott lehetőségeknél; hamarosan tért hódított az irodalomban is, ahol azonban, formája miatt, nem vált olyan ismertté, mint a zenében és a táncban.

Új irányzatok általában megjelenésükkor megadják programjukat, megfogalmazzák kiáltványukat. A beat irodalom közvetett formában, Allen Ginsberg *Üvöltés* c. poémájában ismertette mondanivalóját.

A költemény tulajdonképpen nem más, mint egy egész generáció — a beat generáció — enciklopédiája. Bármely szociológiai vagy irodalomtörténeti tanulmánynál teljesebben és plasztikusabban ismerkedhetünk meg belőle a beatnikek mikrokozmoszával. „Az örület romjaiban” fetrengő „legjobb elmék”⁹ mint kiinduló impulzus, megadja a költemény egész további hangulatát. Csak nehezen tudjuk követni a rohanó képeket. Felbukkan egy árny-lény, aki az idegeket kiölő éjszaka után, a szem-perzselő hajnalban hasist hajszol; az „égi kapcsolatokért” égő „angyal fejű hipster”.¹⁰ Benzendrintől elkábult félőrülte rohangálása a földalattiban, napokat keresztülbeszélő és utána végkifulladásba rohanók, akiknek mindegy volt, hogy mit beszélnek, csak beszélhessenek.

A furcsa és színes panoptikumból nem maradnak ki az örök csavargók, akik a vasutak mentén töltik az éjszakát, akiknek nincs hová elbújni, akiknek perspektívának csak a fényes sínek távolban összefonódó egyenesei maradnak és a marhavagonok, amik az I. osztályú hálókocsokat jelentik a vándorlók számára. Nem nyújt több vigaszt és megértést a nagyváros sem. Életüket itt a hasis, a dzsessz és a nő keresése tölti ki.

Mint egy antitézis vonul végig egyébként az egész költeményen a városi „civilizáció-nak” és a vad, féktelen, már-már az állati életmódba torkolló viselkedésnek az ellentéte.

Ebben a látomásos sötétségben, amit a teljes elmebeli kikapcsolódás okoz, mindenki a megvilágosodást keresi. A lázalmok általában elvezetnek a vallási-misztikus tébolyhoz is; katedrálisok, hegyek, tengerek csendjében, Krisztus és Buddha szellemében-lelkében próbálják a nirvánát megtalálni, természetesen sikertelenül.

A végső lélegzetvétel, mely egyben megoldása is az előzményeknek, a beatnik mindenhatóságának, mindent megoldó hatalmának állít emléket. Ő az, aki „abszolút és évezredekig jóízű szívével”¹¹ egy szaxofon sívításával megoldja mindazt, amit az ember képtelen megoldani.

A poéma második része, vallja Ginsberg, egy látomásos éjszakán született, amikor megjelent előtte „a Moloch gépesített halálfejpofája”.¹² Ginsberg szerint a Moloch az, aki (vagy ami) oka ennek az egész tébolynak, eszeveszettségnek. Szimbólum a Moloch és meg-személyesítés egyben:

„Moloch, kinek agya vad gépezet! Moloch, kinek pénz folyik ereiben! Moloch, kinek tíz ujjá tíz hadsereg . . .” „Moloch, kinek lelke elektromosság és bankok! Moloch, kinek végzete a semleges nemű hidrogén felhője!”¹³

Moloch, az örök *Démon*, aki — nem kell túlságosan bizonyítani — nem új jelenség az irodalomban; ő a pusztítás, a pokolba taszító örök szellem, a modern *Lucifer* vagy *Mefisztó*. Célja, módszere mindig ugyanaz: megsemmisíteni a Jót, megsemmisíteni az Embert. „Kétségtelen, hogy Molochban a féltékeny, bosszúálló, kíméletlen zsarnok ősi megtestesítőjét kell látnunk,

⁷ L. 3. 82.

⁸ *Varannai Aurél*: Letört nemzedék. Helikon. 1963. 244. o.

⁹ L. 1. 75.

¹⁰ Uo.

¹¹ L. 1. 83.

¹² L. 1. 316.

¹³ L. 1. 84.

aki alattvalóitól vérig menő engedelmességet követel . . . A modern időkben Moloch a zsarnoki és mindent felfaló állam szimbóluma lett.”¹⁴ A költő extázisa a harmadik részben éri el tetőpontját. „A harmadik rész litániával hirdeti a Bárányt (Carl Solomon) az ő dicsőségében.”¹⁵ Az egész harmadik rész egy végkifulladásig menő fohász Carl Solomonért, aki az örültek házába került. Az örültek háza, a „Sárga Ház”, itt a menekvés szimbóluma is: az örült emberi Szellem végkifejlődésének, végső megoldásának is szimbóluma. A költő számára a dolgoktól való teljes felszabadulás, önnön lelkének kitombolása. Érdekességgként említeném meg, hogy a túlfeszített idegek által létrehozott érzelmi-érzéki tombolás leírásának alapjául egy, a költő által idegklinikán töltött időszak élményei is hozzájárultak.

Az *Üvöltés* kordokumentum csakúgy, mint a beat irodalom másik alapműve, Jack Kerouac *Útonja*. A regényt szokás úgy emlegetni, mint a modern Odisszeiát.¹⁶ A különbség csak az az ókori és a modern változat között, hogy míg az előbbi egy ember bolyongásait meséli el, az utóbbi egy egész nemzedékét.

Az *Üvöltés*hez hasonlóan a regény metszetet ad az amerikai társadalomról. Horizontális és vertikális ábrázolásmódnak nevezném ezt az eljárást. Horizontális abban az értelemben, hogy egész Amerikát mint földrajzi egységet New Yorktól Kaliforniáig, Chicagótól San Franciscóig, belegyömöszöli kb. 360 oldalba. A vertikálitást használnám abban az értelemben, hogy a társadalmi ranglétrának szinte minden foka megtalálható benne: orvostól a sofőrig, nebraskai farmertől a gazdag ügyvédig. Az utazás Kerouac számára a legjobb módja a szociológiai ábrázolásnak, melynek során élet- és jellemképeket fest. Nem kerüli el a figyelmét a legkisebb részlet sem. Ironikusan nyilatkozik az amerikai rendőrségről: „Viktoriánus rendőrség ez a javából: pókhálós ablakok mögött leselkedik, kíváncsi mindenre és mindenkire, s ha kedve tartja, bűnt kreál ott is, ahol nincs.”¹⁷ És mi az eredménye mindennek? „Ma már nem járhat az ember fegyver nélkül ebben az országban.”¹⁸

A *fiatalság* életmódja is kifejezésre talál Kerouacnál. Megállapítására a tisztánlátás és józanság jellemző: „Amerikában a fiúk és lányok együttléte mindig szomorú: hamis filozófiájuk azt követeli, hogy minden bevezetés nélkül a lényegre, az ágyra térjenek.”¹⁹

A Kerouac-féle *realizmust* ugyanakkor átszövik a Kerouac-féle *romantika* szálai is. A műre azt mondhatjuk, hogy *népi-romantikus ihletésű*; megkülönböztetett szeretettel és sokszor nosztalgiaiával fordul ő is, Dean is — a regény főszereplője — az „alsóbb” néprétegek felé. A népies motívumoknak és a romantikának ez a keveréke ott bukkan fel, amikor mexikói útjukról beszél. A több ezer mérföldes robogás is lelassul a lépésben tempójára. Megnyugszik minden és mindenki, az idegeket a „mezőn baktató vénember” és a „felkelő nap”,²⁰ a pezsgő emberi munka látványa nyugtatja meg. Tagadhatatlan ugyanakkor az ábrázolásnak helyenként *idillikus* beállítása, ami ugyanakkor lehetőséget ad arra, hogy összehasonlítást kapjunk — és kapjanak a szereplők — az amerikai „ostoba civilizáció” és a békés, nyugodt, mondjuk így, civilizációmentes életformáról. A déli égővben jönnek rá, hogy a romantika még az ő számukra is jelent valamit.

A regény felületes elolvasása minden bizonnyal megvetést, elutasítást vált ki az olvasóban. Kétségtelen, hogy az az életmód, mely a regény szereplőit elsősorban jellemzi, nem minden esetben mondható követendőnek. A negatívumok mellett nem lehet nem észrevenni pozitív tulajdonságaikat: rajonganak, lelkesednek sok mindenért. Mindenben a szabadságot, az egyéniséget korlátozó intézmények és elvek eltörlését hirdetik. Nem immorálisak, hanem amorálisak. Szenvedélyük uralkodik minden cselekedetükben, minden szavukban.

Ki vagy kik a szereplői a regénynek? Egyáltalán, lehet-e azt mondani, hogy egy vagy két főszereplője van? Igen is, nem is. Ha azt mondjuk, hogy maga a beat nemzedék, akkor közelítjük meg legjobban az igazságot. Ezt a nemzedéket képviseli *Dean Moriarty*, néhány társával együtt. Dean a beatnikék kis világának a vezetője, prófétája. Csakúgy mint a többi szereplőt, őt sem lehet egy ember típus megtestesítőjének felfogni. Ő a bálvány, akit követni kell mindenben, megszállottan, vakon. Dean a Természet, a Vadság, az Ösztön csalogató hangja, annak a farkascordának a hangja, amely London könyvében visszahívja az őserdőbe a civilizációba tévedt társát: „Új hívást hallottam, új láthatár tárult ki szemem előtt.”²¹

Különös keverék ő: a kamaszos értetlenség, az ifjúkori tenniakarás és energia, a felszabadult ösztönös szexualitás rabja. Mániája az autólópás. Nem azért, hogy eladja vagy meg-

¹⁴ Dictionnaire des symboles. Paris. Robert Laffont. 1969.

¹⁵ L. 1. 316.

¹⁶ L. 8. 242—248.

¹⁷ J. Kerouac: *Úton*. Magvető. 1966. 163.

¹⁸ Ibid. 146.

¹⁹ Ibid. 71.

²⁰ Ibid. 332.

²¹ Ibid. 19.

tartsa magának; ő száguldani akart. Annak a csoportnak a megszemélyesítője, amely James Deannel az élen életszükségletnek és egy közösségbe való beilleszkedés alaprögzítésének tekintette, hogy száguldó autóját a szakadék széléhez minél közelebb állítsa meg.

Dean örült; azt is tudjuk, minek az örültje: a száguldásnak, a nőnek, a vándorlásnak. Élete tulajdonképpen egy vég nélküli, szüntelen rohanás. Mintha olyan ember lenne, aki nem tud aludni, aki képtelen kikapcsolni az agyát még ha csak egy percre is az állandó feszültségből. A kielégülés be nem következése az, ami egész lényét irányítja és túlnyomóan sok igazság van benne. A nimfománia itt nemcsak szexuális téren, hanem az élet minden területét behálózó betegségként jelenik meg.

Dean ritkán dolgozik, bár tehetsége van mindenhez. Energiája legnagyobb része azonban elpazarlódik. Ezzel szemben magáénak mondhatja azt, amit sokan mások nem, és amiért Sal — a regény másik főszereplője — is példaképének tekinti: azok közé a kevesek közé tartozik, „akik örültül szeretnek élni, és örültül szeretnek beszélni, akik soha nem ásitának és nem mondanak közhelyeket”.²² Kétségtelen, ez utóbbi kissé túlzás, mindenesetre sok igazság van benne. A célzás viszont félreérthetetlen: a square, az átlagpolgár rögtön magára ismerhet benne.

Minden negatív tulajdonsága mellett, Deannek sikerült — egyelőre — megőriznie egy- valamit: ösztönességét és egyfajta, talán veleszületett, kamaszos naivságát. Emiatt szinte korát sem lehet meghatározni.

A regényről tudjuk, hogy erősen önéletrajzi jellegű; Kerouac saját magát örököltette meg *Sal Paradise* személyében. Sal valamivel kiegyensúlyozottabb, mint Dean. Ő képviseli a regényben az „intellektualitást”, néhány hasonló lelki beállítottságú szereplővel. Sokkal hajlamosabb romantikára, mint Dean. Szerelmi kalandjaiban ez a romantika-keresés nem-egyszer jelentősebb szerepet játszik, mint maga a vad szexualitás. Sokkal józanabban és megfontoltabban tekint a világra, mint a többiek. Igaz, ez nem sok hasznot hoz neki, legfeljebb azt, hogy élményeit és érzéseit világosabban, érthetőbben fejezi ki, mint társai.

A főszereplők felsorolásából nem szabad kihagyni egy nagyon fontosat, ami ebben a műben is megtalálható, csakúgy, mint a beat irodalom minden művében: a *szexualitást*. Több szerepe van benne, mint akárminek vagy akárminek. A nemiség hajtja Deant és társait minden- hová. Nem csinálnak belőle titkot. Egyfajta iratlan, belső törvény, kapcsolat tartja össze ezeket az embereket, ahol a nő megszűnik személyi tulajdon lenni, és ha megkívánják tőle, a többivel is meg kell tennie azt, amit állandó partnerével.

A szereplők nőiessége nem merül ki csupán futó kalandok keresésében. Mindegyikőjükben felmerül, igaz, homályosan és szinte öntudatlanul, az „igazi” képe. A regényben ez Salnál jelentkezik a legerősebben. Az „igazi” keresése azonban mindvégig az ösztönösség keretein belül marad; akaratgyöngöseségük, élvhajzásuk megakadályozza őket abban, hogy rátalál- janak és meg is tartsák a lányt, akit szeretnek. A regény többi szereplője — Dunkel, Carlo, Marylou — mind jellegzetes alakok. Közülük Dunkel áll legközelebb a realitáshoz, Marylou pedig, a kis szája, az elemzett életmód ellenére legalább annyi naivságot őrzött meg, mint Dean.

A regény epizódjait, a szereplők impresszióit tematikai egységbe foglalja a Vándorlás, az Utazás és ennek szimbóluma: az Út. Két jelentésű ez a szimbólum jelen esetben: először a whitmani értelemben, mely szerint egy polgári társadalom lehetőségeit, perspektíváit vetíti elénk, az egyenlőség, előrehaladás lehetőségét. Másik értelme a zen-buddhizmusból átvett misz- tikus tartalom: az egymás és saját magunk megértéséhez, a Satorihoz vezető út, melyen az Údvösséghez lehet eljutni. Ez utóbbi jelentéssel rokon magának a *Vándorlásnak*, az *Utazásnak* is mint *szimbólumnak* a jelentése, amennyiben „az igazság, a béke, a halhatatlanság és vala- milyen spirituális centrum keresését és megtalálását jelképezik”.²³ Azóta a Vándorlást, az Utazást jelentős mértékben kiterjesztették, az állítólagos „spirituális centrum” megtalálása érdekében, főleg távol-keleti országok felé, természetesen minden eredmény nélkül.

A választott és feldolgozott témák gazdagsága mellett tanúskodik a beat költőknél föllelhető, mélyebb érzelmi ihletettségű természet- és emberszeretet. A természet megéneklése az esetek többségében összekapcsolódik a buddhizmus valamelyik irányzatának beolvasztásá- val a beat irodalomba, aminek a célja viszont az ember magabazárkódzásának, társadalomból való kiszakadásának és az ebből eredő megkönnyebbülés, lelki megvilágosodás ábrázolása és követése. Gary Snyder például, aki egyik legodaadóbb híve a buddhizmusnak, egy ókori keleti költő *Hideg hegy költeményei* című műve lefordításával hódol — többek között — ennek a vallásnak.

Allen Ginsberg az *Úvöltéssel* tette halhatatlanná nevét. Egy másik poémája, a *Kaddis*, új oldalával ismertet meg bennünket; a nosztalgikus, néha patetikus, de mindvégig szenve-

²² Ibid. 16.

²³ L. 14.

délyes tónus váltja fel első nagy versének önkívületi indulatkitöréseit. A költemény a visszaemlékezés jegyében született; az édesanyja halála fölött érzett megrendülés, mély és ragaszkodó szeretet hatja át. Érdekes megfigyelni, hogyan cserél szerepet az Élet és Halál a költeményben: az előbbi teljes súlyával megöli az Embert, megsemmisíti, míg az utóbbi megszabadít minden bajtól, szenvedéstől, az Élettől, ami csak rosszat adhat az embernek.

Az egyéni érzések, jóllehet főszerepet kapnak a beat lírában, nem szorítják háttérbe a kollektív érzelmeket sem, olyan értelemben használva a kollektív kifejezést, hogy egy-egy költő egy egész kollektíva — sok esetben az emberiségnek mint legnagyobb kollektívának — az életérzését, kételyeit is megszólaltatja. Ugyancsak Ginsberg pendíti meg ezt a vastagabb, mélyebb húrt is. *Amerika, Amerika* c. versében a hazájáért aggódó, önmagát pedig kisemmizettnek, megalázottnak érző köztársaság szólal meg:

„Amerika, mindent neked adtam és most semmi vagyok!
Nem érzem jól magam, ne zavarjatok!”²⁴
Az egész emberiség nevében teszi fel a kérdést:
„Amerika, vajon mikor fejezzük be az emberek háborúját?”
„Haggyjatok békén az atombombáitokkal!”²⁵

Lawrence Ferlinghetti, aki *Jegyzetek a san franciscói költészetről* c. cikkében²⁶ elzárkózik az öncélú költészettől, *Túlnépesedés* c. költeményében sötét képet fest az emberiségről. A probléma, amit felvet, nem új bizonyos szempontból: a különféle szaktudományok foglalkoznak vele, és próbálják magyarázni, levezetni innen-onnan. Mint irodalmi téma azonban nem szerepelt sehol sem.

Mondanivalóját tekintve, a költemény kétélű: egyrészt a sajtó ironikus-szatirikus ostromozása, azé a sajtóé, amely igyekszik a rombolást, a háborút megmagyarázni és igazolni. Az „utolsó háború” még nincs befejezve, erre akarja az olvasók, az Emberiség figyelmét felhívni Ferlinghetti. Az újságírók hazudnak, nem pedig ő értett félre valamit a cikkekből, ahogyan azt refrénként ismétli. Az egész mű alaphangulatát végeredményben ez a sejtésszerű igazságérzés adja meg; talán félreértünk valamit a történelemben, az újságokban. De nem; borzalmas dolgokkal kell számolnunk:

„Az emberek döntöttek önmaguk felett:
Hogy végre eltörlik saját magukat.”
„Elhatározták, hogy visszatérnek
egy primitív társadalomba.”²⁷

De miért kellene visszatérniük a vadságba? Azért, mert a tudományok, a gépek elfoglalták a természetet, ahová az Ember még menekülhetne társai és önmaga pusztítása előtt. Ferlinghetti még ehhez adja a túlnépesedést. Kiutat ezekből a bajokból csak egyet lát a költő, miután a Halált elvetette:

„Mindent újra kell kezdeni
egy új pasztorális korban.”²⁸

A vers szokatlanul pesszimista hangulatú; reménytelenség és kétségbeesés, undor és megvetés csendül ki csaknem minden sorából. Az életet, bár nem veti el, de nem is látja biztatónak:

„Már túl sok a haladás
Az élet nem tudja elviselni
tovább.”²⁹

A költő tiltakozása sokkal közelebbi, kézzel foghatóbb eseményekre-jelenségekre is kiterjed. Az amerikai új hódításokra reagál, amikor a vietnami háborút elítélő költőkhöz csat-

²⁴ Th. Parkinson: A casebook on the beat. New York. 1961. 13.

²⁵ Uo.

²⁶ L. 24. 124.

²⁷ L. 24. 116—117.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

lakozva, szót emel az embertelen vérontás ellen. Az ironikus hangnemben íródott *Hol van Vietnam* c. költeményében nem kíméli sem az amerikai elnököt, sem az amerikai szabadságot és hatalmasságot, amit egyesek Vietnamba is át akarnak vinni a szabadság és jólét állítólagos terjesztése, illetve megvédése ürügyén. „Háborút és fegyvert énekel” Gregory Corso is. *Had-sereg* c. költeményére részben Ginsbergnek már az *Üvöltésben* megismert stílusa jellemző: látomásos képekből, robbanásig feszült indulatkitörésekből összeállított film, amely helyenként Chaplin Diktátorát, helyenként pedig a futuristák militarista kirohanásait juttatják eszünkbe. A vers végén szinte önkívület állapotban kihörgött gyilkolás-akarat ugyan sokat levon a vers humánus jellegéből, mégsem nevezhető irányadásnak; az adottba való beleörülés csak aláhúzza az alapmondanivalót: halál azokra, akik halált akarnak, hadsereget azok ellen, akik hadsereget akarnak — de mentsük meg azokat, akik még nem jutottak az elembertelenedésnek arra a fokára, amire a költemény hőse útja végén.³⁰

Ezzel a témával és hangnemmel a beat belépett eddigi leghaladóbb, leghumánusabb szakaszába, abba, amely ugyancsak a zenei szférákban indult el világhódító útjára: a *pol-beat*-ről van szó. Az irányzat nem ismeretlen sem a magyar, sem a külföldi hallgatók-olvasók előtt. Mint a „nagy” beat vagy az azt megelőző többi zenei irányzat, a komoly mondanivalót ez is zenei aláfestéssel, közkedvelt együttesek előadásával fűszerezte. A jelenség másfél évtizedre nyúlik vissza, a pop-zenéig. Ez a fajta zene kísérletezett először azzal, hogy Kennedy elnök szavait dallá változtassa.³¹ Kétségtelen, ez a megoldás gyakran az üzleti érdekek realizálódásához vezetett, jelentőségében mégis óriási: a világ eseményeire, általában a külvilágra leghevesebben reagáló tömegek, a fiatalok érdeklődését és érzelmeit kelti fel, és teljes egészében valósítja meg a „hasznosat a kellemessel összekötni” elvét. A beat irodalomnak ez az ága már sokkal hevesebben döngeti azt a kaput, ami a beatnikek káoszvilágából nyílik és a nagy Rendezettség útjára néz. A *Macbird*-del, mint pillanatnyilag a *pol-beat* irodalom legjelentősebb és legnagyobb horderejű művével bezárólag, a tiltakozás anarchisztikus jellegét, céltalanságát felváltja a kitörésnek, a konkrét célnak a kitűzése. Barbara Garsonnak, ennek az amerikai diáklánynak a drámája az amerikai politikai aktualitásból meríti a témáját. *Macbird*-jének merész, kihívó és arcátlan hangneme Hochhuth *Helytartó*-jához hasonlítható. A dráma félretethtetlenül a Kennedy-gyilkosság eseményeit feszegeti, a Kennedy halála utáni helyzetet elemzi.

Az egész forrongó, viharos amerikai élet robban be a színpadra: néger tüntetések, béke-menetek, tiltakozások fejezik ki az amerikai reakcióit egyfelől. Másfelől az ún. „amerikai civilizáció”, „amerikai béke” már a *Hol van Vietnam* c. költeményben megismert következményeit is a lehető legélesebb, legkonkrétabb megfogalmazásban kapjuk, a Melós boszorkány tolmácsolásában és egyenesen a szörnyű, véres cselekmények eszmei gazdáihoz adreszálva:

„Taylor nyelve, Goldberg büze,
Macnamara véres büne,
Összeégett kisgyerek...
Buddhista pap szenes teste...”³²

És a főszereplők, a három boszorkány (akik a mai amerikai élet legjellegzetesebb rétegeit és a hivatalosan is elismert legveszélyesebb és legfélelmetesebb ellenzékét testesítik meg), már nyílt és szervezett támadást, ellenállást jelképeznek: legpozitívabb szerepe a már idézett Melós boszorkánynak van. Határozottan forradalmi jelenség, bár elszigeteltsége, bizonyos fokú naivsága megakadályozzák a cselekvésben:

„Légy harcias ámbár, de ne kalandor,
Az osztály objektív érdekeit
Szorítsd a legfőbb ügyhöz ércpocccsal.
És ne higítsd föl a pártprogramot
Burzsoá diákok eszméivel.”³³

A beat irodalom alapvető műveinek elemzésénél (és itt elsősorban a magyarul is megjelent költeményekre, regényekre, illetve drámákra támaszkodtunk), főleg a tartalmi oldalt néztük. Nézzük meg most, röviden, milyen formai jegyeket viselnek magukon ezek a művek.

³⁰ Kezek dicsérete. Kozmosz Könyvek. 1969. 517.

³¹ *Üngvári Tamás*: Beatles biblia. Gondolat. 1969. 11.

³² *B. Garson*: *Macbird*. Európa. 61.

³³ *Ibid.* 13.

Rögtön meg kell jegyeznünk, hogy a beat írók-költők által megfogalmazott ars poeticák, ritka kivételtől eltekintve, a művek formai megjelenítését próbálják magyarázni. A futurista és szürrealista írásmódot ismerő európai olvasó számára azonban nem sok újat tudnak adni.

Ginsberg, Charles Olson az ún. „projektív verselés”-t mondják magukénak. Mindkettő a költő és hallgatója lélegzetvételére támaszkodik, azt veszi mértékegységnek. Olson a versnek energiát ad, azt az energiát, ami végigvonul az egész beat irodalmon. Az energia eredménye a forma, melynek eléréséhez „minden ponton előre kell jutni, mozogni kell, tartani kell a sebességet, az idegeket, az idegek sebességét, az egész mindenséget mozgásban kell tartani”.³⁴ Olson szerint a versben tükrözött realitás nem függ a formától, csak a társadalomtól, a tartalom pedig a szerzőtől függ: „A dolog a szerzővel kezdődik” — vallja.³⁵ A realitást így aláveti a szerzői látásmódnak, és túl sok szabadságot ad a szubjektumnak, az írónak.

Olson és Ginsberg verselméletét Kerouac alkalmazza és fejleszti tovább a regény, illetve a próza kereteiben. Ő dolgozta ki a „spontán próza” szabályait. Az író meg szabadítja minden felelősségtől, mind a formát, mind a tartalmat illetően. Az ő ideálja, amit a fogalmazás során meg kell valósítani, a „nagy adj neki, mint a dzsessz-zenészeknél”.³⁶ Elveti a „fogalmazás választékosságát”, helyette a „szabad terjeszkedést (asszociációt)” javasolja, és éppúgy mint Olson.³⁷

Kerouac az író önkielégülését propagálja. Utolsó helyen beszél az „ihletről”; ezt az állapotot „elmeállapotnak” nevezi. A beat szerzők ugyanis elmeállapotban, mégpedig az átlagostól erősen eltérő elmeállapotban írnak: „Ha lehet, írd öntudatlanul, féltranszban . . . írd izgatottan, gyorsan, írás-vagy-gépírás-göröcsben; az orgazmus törvényei szerint . . . Bentről kifelé-élvezésig ernyedtségig, kimondásig.”³⁸ Ginsberg *Üvöltése*, Kerouac *Útonja* ennek a szexuális libegésnek, majd orgazmusnak az inkarnációja.

Konklúziók

Mint láthatjuk az elmondottakból, a beat, akár mint társadalmi mozgalom, akár mint irodalmi irányzat, felbukkanása óta állandó mozgásban van. Azt sem nehéz most már megállapítani, hogy ez a mozgás fejlődő mozgás. Ennek a fejlődésnek megvan a maga dialektikája. Nem lehet ugyanakkor szem elől téveszteni egy igen érdekes jelenséget, mégpedig ennek a tiltakozó mozgalomnak a háromirányúságát; különösen az utóbbi néhány évben. Egyrészt a hippy mozgalomtól, másrészt a *pol-beat* mozgalmat, és végül a *diákmozgalmakat*. Ez a három mint a beat továbbélése jelenik meg, természetesen mindegyik az adott országban meglevő feltételek szerint.

Az első passzív-pacifista mozgalomnak nevezném, amennyiben tiltakozásuk jöllehet a béke és a testvéri szeretet jelszavai alatt fut, egészében véve nem lépi túl önmaga erőtlenségét. A virág mint szimbólum, nem sok eredményre vezet. A második, a „*pol-beat*”, melyet az „aktív-pacifista” elnevezéssel illetnék, már aktív, tudatos, aránylag szervezett tiltakozással különül el a hippy mozgalomtól. A jámborság, szelídség itt háttérbe szorul, sőt, el is tűnik. Ez a típus tulajdonképpen összekapcsoló láncszemet képez az első és a harmadik, forradalmi típus között. Bár ez utóbbi is eléggé kiismerhetetlen a maga zavarosságában, politikai és ideológiai célkitűzéseinek megválasztásában, mégis ez mondható a leghaladóbbnak. Az 1968–69-es nyugati diákmozgalmak eklatáns illusztrációként szolgálhatnak erre a típusra.

Az egyes irányzatok által létrehozott alkotások híven tükrözik létrehozóik szándékát, beállítottságát. Az elsőnek nincs is valamilyen néven nevezendő, elfogadható kultúrája. A *pol-beat* már jelentős művekkel dicsekedhet; láttuk Ferlinghetti, Corso verseit, Garson drámáját, nem beszélve a zenei megszólaltatásról. A harmadik irányzat, céljainak megfelelően, a szónoki beszéd, a retorika fogásait használja fel, több-kevesebb sikerrel.

Miben állt a beatnak mint irodalmi irányzatnak a jelentősége? Ezt a kérdést azért is érdemes tisztázni, mert lassan, de végérvényesen megszűnik az aktuális irodalmi élet egyik jellegzetes irányzataként szerepelni; szerzői vagy beolvadtak abba a konformista társadalomba, amelyet alig másfél évtizeddel ezelőtt még megvetettek, vagy — és éppen a legjelentősebb közülük, Kerouac — meghaltak. Egyedül talán Ginsberg az, aki — bár jócskán túlhaladta a beatnik-kort — még megőrzött valamit a beatnikiek „patinájából”.

A beat irodalom három fő funkciót töltött be: *feltáró, tiltakozó és politikai*.

³⁴ L. 1. 299.

³⁵ L. 1. 307.

³⁶ L. 1. 311.

³⁷ Uo.

³⁸ L. 1. 313.

Abban a korban, amikor a felnőttek csak saját kényelmükkel és jólétükkel törődtek, s „mellesleg” egy igen veszélyes háborút folytattak egy másik kontinensen, nem is figyeltek arra, hogy köztük szinte észrevétlenül felnőtt egy generáció; az ő lányaik-fiaik, akik látva és érezve szüleik és általában a felnőttek nemtörődomségét, individualista megnyilvánulásait, lassan eltávolodtak tőlük, hogy egymásban, egymás között találják meg az összetartozás érzését. Mikor a felnőttek észrevették, sajnos későn, a nyugtalanító jeleket, talán el sem hitték, hogy mindez igaz. És akkor jöttek Ginsberg, Kerouac és társaik. Amit addig csak néhányan sejtettek — és még kevesebben tudhattak —, mindenki előtt világossá vált. A fiatalok generációja helyét követelte a felnőttek között. Ez a helykövetelés a tiltakozással kezdődött: tiltakozás a háború és a létbizonytalanság ellen; tiltakozás a konformizmus és az elpolgáriasodás ellen, a hazugságok, a képmutatás ellen, a civilizáció mindent felfaló zsarnoksága ellen és végül — a hazug politika, az Állam ellen. Az a fiatalság, amelyet mindenáron apolitikussá akartak nevelni, ma a világ egyik legforradalmibb ifjúsága, és ebben nem kis szerepet játszott egy Ginsberg, egy Kerouac, egy Corso vagy egy Barbara Garson. Abban pedig, hogy nem az övék az utolsó szó, nem csupán és nem elsősorban ők a hibásak: az amerikai totalitárius társadalom jól kiépített rendszere mindig megtalálta a leghatékonyabb módot a hasonló „rebellisek” elhallgattatására.

Természetesen abban, hogy a beat irodalom háttérbe szorult, más okok is közrejátszottak. A kiábrándulás jellegzetes fázisain végigjutva képviselői fokozatosan elszakadtak a realitástól; az önmagukba zárkózást választották, álmodozókká vagy anarchistákká váltak, műveikben a *formai megjelenítés* lassan nagyobb szerepet kapott, mint maga a tartalom. Azok a művek, amelyek tartalmilag mégiscsak hoztak valami újat, már nem az eredeti beat szerzők, hanem második vagy harmadik generáció alkotásai: az ő problémáik pedig teljesen mások, mint elődjeké. Az önmagát kinőtt beat irodalom pedig immár megmaradt eltörölhetetlen kordokumentumi adaléknak, irodalomtörténeti szócikknek.

George Stephens Martinuzzi-regénye

VARANNAI AURÉL

A londoni Smith, Elder & Co. kiadásában háromkötetes, vaskos regény jelent meg 1836-ban, amelynek címe *Manuscripts of Erdély* — „Erdélyi kéziratok” — s írója George Stephens volt. Az angol irodalomtörténet jóformán semmit sem jegyzett fel Stephensről, életrajzi adatait s műveit csak a *Dictionary of National Biography* tartja számon. Eszerint 1800-ban született Chelsea-ben s 1851. október 15-én halt meg Campden Townban, Londonban. Művei: *Manuscripts of Erdély* (1836); *The Voice of the Pulpit* (1839), hitszónoklatok, *Gertrude and Beatrice or the Queen of Hungary* (1839), ötfelvonásos verses tragédia; *Père La Chaise, or The Confessor* (1839) háromkötetes regény; *Martinuzzi or The Hungarian Daughter* (1841), ötfelvonásos verses tragédia; két kötetnyi dráma, saját kiadásban, tartalom: *Nero*; *Forgery, Sensibility, Philip Basil or A Poets', Fate, Self Glorification* (kínai színjáték), *Rebecca and her Daughter* (vígjáték). További művei: *The Patriot* (1849), tragédia; *Justification of War as Medium of Civilisation* (1850). Allardyce Nicoll angol drámatörténete néhány színmű megjelenési évét tartja számon és megjegyzi, hogy három, St. John Dorset néven megjelent színmű, amelyet Stephensnek tulajdonítottak, valószínűleg Hugo John Balfour műve volt. Mindössze ennyi az, amennyit George Stephens irodalomtörténeti utóélete elárul. Sehol egyetlen szó méltatás, vagy utalás műveire, forrásaira, az irodalmi életben betöltött szerepére. Írókat és művészeket olykor elfelednek: George Stephenst elhallgatták.

Noha Martinuzzi György és a XVI. század eleji Erdély és Magyarország történetét feldolgozó „Erdélyi kéziratok”-on kívül két történelmi drámája — a „Martinuzzi vagy Magyarország leánya” és „Gertrude és Beatrice vagy a Magyar királynő” — témáját is a magyar történelemből merítette és azok arról tanúskodnak, hogy a kutató lelkiismeretességével használta föl a számára angol, francia vagy latin nyelven megközelíthető kútfőket, a magyar irodalom-történetírás, amely időnként idegen íróknak jelentőség és hitelesség nélküli magyar vonatkozású műveit is feljegyezte, Stephensről nem vett tudomást. Csupán könyvtári adatok tanúskodnak arról, hogy Stephens magyar hátterű regénye és drámái magyar érdeklődők figyelmét is felkeltették. Fraknoi Vilmos *Egy magyar könyvgyűjtő Newyorkban* című, a Magyar Könyvszemle 1912. évi kötetének 213. oldalán megjelent emlékezésében arról szól, hogy Feleki Károly nevezetes Hungarica-gyűjteményében látta Stephens *Gertrude and Beatrice, or the Queen of Hungary* londoni, 1841. évi kiadását: „a Bánk bán történetének drámái

feldolgozását". A *Martinuzzi or the Hungarian Daughter* példányát magam is láttam Iványi-Grünwald Béla angliai — Bures, Suffolk — házában, az angol nyelven megjelent magyar vonatkozású műveknek abban a szinte páratlanul teljes gyűjteményében, amely Iványi-Grünwald 1966-ban bekövetkezett halála után a londoni egyetem könyvtárának birtokába került. Az utóbbinak egy példányát az Országos Széchényi Könyvtár is őrzi, míg a *Manuscripts of Erdély* magyarországi közönyvtárakban fellelhető egyetlen, felvágatlanul maradt példány az Akadémiai Könyvtár birtokában van. Ennek a példánynak, amely a bejegyzés szerint Pulszky Ferenc ajándékeként 1867-ben került a könyvtárba, érdekessége, hogy mindhárom kötet belső címlapján George Stephens azonos szövegű kézírásos ajánlása olvasható: „Col. Aloys Bikkes, Colonel in the Hungarian Army with George Stephens respects & best wishes, 6, Eversholt Street, St. Pancras, London, 12 July 1849”. „Bikkes Alajos” honvéd ezredes, aki fel sem vágta a szívesen felajánlott munkát, kétségkívül azonos azzal a *Bikessy Alajos* ezredessel, aki 1849 nyarán Kossuth megbízásából utazott Londonba, hogy átnyújtsa Palmerston külügyminiszternek a debreceni Függetlenségi Nyilatkozatot. Londonba érkezése, amiről Teleki László értesítette jóelőre Pulszky Ferencet, visszhangot keltett az angol sajtóban és a magyar szabadságharcra rokonszenvező angolok körében. Ennek az alkalomnak hangulata indíthatta George Stephenst arra, hogy tizenhárom évvel azelőtt megjelent, az osztrák és török ellen Magyarország és Erdély függetlenségéért küzdő Martinuzzi György történetét feldolgozó regényét, élete főművét: az „Erdélyi Kéziratok”-at a magyar szabadságharc követének felajánlja. Am a tiszteletre méltó és barátságos gesztus sem tartóztathatta fel a regény mostoha sorsát: Bikessy ezredes felvágatlanul adta át a három kötetet Pulszky Ferencnek, aki olvasatlanul ajándékozta az Akadémia könyvtárának, és ott érintetlenül hevert a raktár homályában mostanáig, — Stephensnek nem sikerült eljutni a magyar olvasókhoz. Habent sua fata libelli.

Pedig az „Erdélyi Kéziratok”, ez a közel 1200 oldalas regény tárgyválasztásával, történelmi és filológiai hitelességével, az egykorú források legendás elemeinek romantikus feldolgozásával idegen írók magyar vonatkozású regényes művei között egyedül áll. Formai szerkesztése eredeti: nem fejezetekre oszlik, hanem 33 „kéziratra”, ezzel is hangsúlyozva hogy az elbeszélés hiteles, történelmi forrásokra támaszkodik. Fejezetről fejezetre, szinte oldalról oldalra lábjegyzetek kísérik a szöveget; hivatkozások Kézai Simonra, Thuróczi, Prayra, Istvánffyra, Rákóczi Ferenc és Bethlen Miklós memoire-jaira, a nagyszebeni Bruckenthal-múzeum kézirataira, a XVI. századbeli Erdélyre és Magyarországra vonatkozó forrásokra, amelyeknek bő anyagából merítette elbeszélése adatait. A „kéziratok” élére biggyesztett görög, latin, angol, francia, német, spanyol mottók, Ben Jonson, Shakespeare, Milton, Vergilius, Seneca, Swift, Bossuet, Rousseau, Crébillon stb. idézetek, s azok között a kortárs Shelley, Wordsworth versei nemcsak Stephens nagy nyelvtudását, hanem széles körű műveltségét is tanúsítják, mégis valószínűnek látszik, hogy a felsorolt forrásművek legtöbbjét közvetve, angol és francia történelmi munkákból — elsősorban és saját hivatkozása szerint is Knolles *The Turkish History*-jából (amelynek Paul Rycaut kiegészíté, az 1699.-évi karlováci békéig terjedő anyagával bővített kétkötetes kiadása 1701-ben jelent meg Londonban), továbbá William Coxe *History of the House of Austria* című, 1807-ben megjelent művéből (Schwandtner nyomán innen vette a magyar korona történetét) és William Robertson *History of the Reign of the Emperor Charles V.* című, háromkötetes, 1760-ban megjelent munkájából kölcsönözte. De Stephens nem elégedett meg e három szerző anyagával, amely ma is alapvető forrássá maradt úgy a Habsburg-ház történetének, mint a XVI. századbeli Magyarországgal és Erdéllyel foglalkozó nyugati történetírásnak. Hivatkozik Bechet usezi kanonoknak Párizsban 1715-ben megjelent *Histoire du Ministère du Cardinal Martinusius* című munkájára, amelyet szerzője „Ragotski hercegnek, Erdély fejedelmének” ajánlott, és amelyben — nagyrészt Istvánffy, Thuróczi és Brodarics nyomán — a Martinuzzi életére és működésére vonatkozó legtöbb adatot találjuk, — hivatkozik Fumée-re, Thüringiai Tivadarra és másokra —, de számunkra két lábjegyzete a legmeglepőbb. Az egyik a titokzatos Dominick atyához, Martinuzzi gyóntatójához fűződik, aki a bíboros parancsára a nagyszebeni vár zord falai közt él és csak éjjel jelenik meg a bástyákon, láthatatlanul vagy sötét, kísérteties leplekbe burkálódzva. „Ezt az erdélyi legendát — teszi hozzá Stephens — abból a kéziratból másoltam, amelyet a Pesten 1802-ben gróf Széchényi által alapított Nemzeti Múzeumban őriznek.” Ugyancsak Nagyszebenhez fűződik a másik kézirat, amely a vár katakombáiból eltűnt, majd holtan megtalált örök legendáját tartalmazza, és amely „a nagyszebeni Bruckenthal Múzeumban” van.

A szűken mért életrajzi adatok, Stephens levelezésének nyomtalan megsemmisülése nyitva hagyják a kérdést, mint került ezekhez a csupán személyes kutatással megszerkezhető adatokhoz? A regény szövegében előfordulnak többé-kevésbé helyes ortográfiával közölt magyar nevek, szólások, köszöntések, átkozódások — „drága”, „kedves” megszólításokat helyesen alkalmaz, ami azt a látszatot kelti, hogy olyan magyar munkatársa volt, aki segítségével lehetett nemcsak a történelmi források felkutatásában, hanem az elbeszélést élénkítő

magyar nyelvű idézetek megválogatásában és alkalmazásában is — sőt, olyannak kellett lenni, aki a nyomdai korrektúrák ellenőrzését is vállalta, mert másképpen a háromkötetes regénybe több sajtóhiba csúszott volna. Stephens vallásos írásaiból arra lehetne következtetni, hogy számos angol unitárius mintájára — mint Sir John Bowring, aki az erdélyi unitáriusokkal, sűrűbben a tordai Katona Júliával, nemcsak levelezett, hanem nekik könyveket is küldött, vagy J. J. Taylor unitárius lelkész, a londoni Manchester New College rektora, aki 1868-ban Toldy Ferenc ajánlólevelével utazott az erdélyi unitáriusok zsinati ünnepségére, amelyet az 1568. évi, a lelkiismereti szabadságot törvénybe iktató tordai országgyűlés emlékére rendeztek, — ő is valamilyen kapcsolatban állt az erdélyi unitáriusokkal s köztük talált segítő társat munkájához. De ennek semmi nyoma sem maradt, mint annak sem, hogy a harmincas években Londonban élő gyér magyar kolóniával talált volna érintkezést. Feltűnő, hogy Pulszky Ferenc is olvasatlanul tette félre a Bikessy ezredesnek ajánlott, de hozzá került *Manuscripts of Erdély* három kötetét. Igaz, hogy a Pulszky házaspár csak a szabadságharc után került Londonba, de ott házuk a magyarok társasági és szellemi központja lett, s ha előbb nem, a regény kézhezvételekor felfigyelhetett volna a szerzőre s a regény keletkezési körülményeire. Nem tette sem ő, sem Szemere Bertalan, aki éppen az 1836/37. években járt először Londonban s ott számos magyar vonatkozású angol nyelvű írást kutatott fel, még a British Museum könyvtárába is eljárt, — mégsem vett tudomást az éppen megjelent Martinuzzi-regényről.

Témája választásában Stephens nem szorult sem sugalmazásra, sem útmutatásra. Nagy műveltségű, tudós író volt, aki — mint művei jegyzékéből látható — a legkülönbözőbb népek és korok történelméből választotta hőseit. Martinuzzi György származásának homályba vesző, rejtélyes története, amelyet Coxe munkájában talált, megragadta képzeletét. A kor két nagyhatalma, a török birodalom és a Habsburgok német-római császársága hódító törekvései között őrlődő maroknyi Erdély és a mohácsi vész után szétszabdalt Magyarország függetlenségének visszanyeréséért és abban Zápolya János fiának, János Zsigmondnak koronája biztosításáért machiavelli-i ravaszsággal és bölcsességgel az önfeláldozásig küzdő Martinuzzi alakjában Stephens ötvenhét évvel Jókai Mór előtt felismerte a romantikus hőst. Walter Scott volt példaképe, a Waverley-regények nyelvi karakterizálását, festői tájleírását követte az erdélyi történelmi talajra átültetve, de — jöllehet a legendák, titokzatos jelenségek, véres gyilkosságok, babonás átkok és jóslatok szabályos romantikus műfaji hagyományaival szövi át írását és valósággal a skót vidék és történelem zord kódéba burkolja színpadát, — ragaszkodása a történelmi hitelességhez messze felülmúlja rapszodikus példaképéét. Stephens írásában az íróit fékezi a tudós, a tudóst az író szárnyaló képzelete. Ez az ambivalencia a regény első oldalától kezdődően az olvasó szemébe tűnik: a lábjegyzetek, az idézetek, majd az elbeszélés fonalát megszakító esszészerű történelmi és filozófiai fejezetek nagyon is szabálytalan formabontásnak hatnak és kizökkentik az olvasót az elbeszélés hangulatából. A Morning Advertiser is figyelmeztetett erre az „Erdélyi Kéziratokról” megjelent bírálatában, amelyben — némi egzaltációval — azt írja, hogy Stephens történelmi tudásával „Tacitusszal, Liviuszal vetélkedhetne, Robertson és Gibbon nyomaiban halad — de az olvasó szívesen venné, ha a tudós fejezeteket —, bármilyen értékesek azok — különválasztaná az imaginatív elbeszéléstől.”

Ám a tudós „exactságát” cum grano salis kell mérni. Stephens történelmi tájékozottságáról bőséges tanúságot tesz a Mohácsi utáni Erdély és Magyarország politikai, társadalmi viszonyainak rajzában, olyan epizódok leírásában, mint Gyulafehérvár ostroma, a lippai csata, a kolozsvári gyűlés — a magyar főurak: a Báthoryak, Nádasdyak, Mayláthok, Balasák, Perényiek intrikáinak, hatalmi vetélkedésének, a török szultán és a német császár háborúinak, Martinuzzi és Izabella királyné kapcsolatainak bemutatásában. De él a regényíró szabadságával és az események motivációjának kedvéért nemcsak megtoldja, de meg is változtatja a történelem adatait. A *Kéziratok* hősnője képzelt alak. Czerina, Izabella királyné leánya, Zápolya János trónjának örököse. De megtudjuk, hogy Czerina tulajdonképpen Martinuzzi és Zápolya János nővérének, Beatricének titkos frigyéből született, egyidőben János Zsigmonddal, János király és Izabella fiával. Beatrice halálás ágyán vallotta be Martinuzzinak, hogy Una, a cigánynő segítségével — elcserélték a két gyermeket, hogy Czerina kerüljön a magyar trónra. A Zápolya-házhoz hűséges Martinuzzi a titokban, álneven nevelkedett János Zsigmondot akarja a magyar trónra ültetni, de csak közvetlenül meggyilkoltatása előtt fedi fel az addig a Zápolya-család elől feltűnt bújtatott délceg ifjú kilétét, amikor az betöltötte a férfikort. Ez a mese kronológiailag igen labilis, mert János Zsigmond 1540-ben született és Martinuzzi meggyilkolásakor mindössze 11 éves volt — de kétségkívül gazdagabb teszi a regény romantikus atmoszféráját. Martinuzzi gyámtársa — majd esküdt ellensége — Petrovics Péter volt, nem Vicchy —, de ez a névcseré Knollesnak tulajdonítható. Ferrero, Martinuzzi gyilkosa, a bíbornok titkára volt, nem Castaldo tisztje. Perényi Péter a konstantinápolyi rabslábnan pusztult el és nem tért vissza, hogy Rodna gróf álneven felnevelje János Zsigmondot.

Az „Erdélyi Kéziratokat” bevezető fejezet mindenestre az erdélyi és magyar történelem hű vázlatával ragadja meg a magyar olvasó figyelmét. Istvánffyra, Révaira, a mohácsi csata leírásában Brodaricsra hivatkozva — Coxe műve nyomán — ismerteti a török—német dúlta Magyarország áldatlan, a magyar főurak hűtlenségével, áruló pártvillongásaival mérgezett állapotát, Zápolya János megkoronázását, majd lengyelországi száműzetését, hazatérését, a váradi szerződést. Az usezi kanonok, Bechet Rákóczi Ferencnek ajánlott művére támaszkodik a horvát Utiesenovic családból származó Martinuzzi pályájának ismertetésében attól kezdve, hogy az ifjú Martinuzzi 8 éves korában Korvin János, majd annak halála után Zápolya István nádor özvegyének udvarába került. Ettől a naptól fogva Martinuzzi a Zápolya család hűséges híve lett, és amikor János király Lengyelországba menekült, már ő volt az a diplomáciai tanácsadó, aki a törökök segítségével elérte, hogy János király hazatérhessen, és újra elfoglalhatta a magyar trónt. Ismerteti a váradi békekötést, Zápolya halálát, a király végrendeletét, amellyel Izabella királynővel és Petrovics — Vicchy — Péterrel Martinuzzit nevezte ki János Zsigmond gyámjává. E történelmi expozíciót követi a 33 kézzel.

A nagyszzebeni bástyák fölött száguldó felhők, a mögüle kivillanó dermedt hideg holdvilág által megvilágított színpadon indul a cselekmény. Dominick atyához, Martinuzzi titokzatos gyóntatójához lovas hírhozók érkeznek: Károly császár fegyverszünetet kötött a francia királlyal, és most már szabad kezét adott öccsének, Ferdinándnak, akit a Zápolya Jánostól elszakadt magyar urak királlyá koronáztak, hogy elindítsa hadait Erdély meghódítására. Castaldo csapatai már Kolozsvárhoz közelednek. Peter, a moldvai vajda, a szultán parancsára Erdély határán áll.

Ezen az éjszakán kísérteties események történnek Nagyszzebenben. Czerina eltűnik ágyából. Mindenki Martinuzzira gyanakszik — de Martinuzzi Izabella királyné tudomása szerint Kolozsváron tartózkodik. És Czerina ugyanolyan titokzatosan, ahogyan eltűnt, visszatér és nem tudja elmondani, mi történt vele. Csak egy ör vallja, hogy amikor éjfél után az óra, női alak jelent meg a bástyán és hangokat hallott: „Una, hol vagy? — kérdezte valaki, alighanem Dominick atya —, megmentette a gyermeket?” Ezt az őrt néhány órával később holtan találják a várárookban.

Una, akit az ismeretlen hang szólított, cigányasszony, Polgár Péter, a moldvai „cigányvezér” özvegye. Órangyal és boszorkány, aki láthatatlanul suhan át a bástyafalakon, kísértet, élők és holtak titkainak tudója. Sehöl sincs és mindenütt jelen van, az elbeszélés széthulló szálai Una misztikus alakja körül fonódnak össze. Una az egyetlen tudója Martinuzzi titkának.

Ez a titok, amelyről a fátyol csak a regény befejező részében lebben fel, Martinuzzi politikusi és emberi magatartásának vezérmotívuma. A bíbornok ifjan titkos frigyre lépett Beatricével, Zápolya János nővérével. Ebből a házasságból leánygyermek született — egyidőben János király és Izabella fiának születésével. Beatrice nem sokáig élte túl a szülést, és halálos ágyán bevallotta Martinuzzinak: Una segítségével kicserélték a két csecsemőt, hogy majdan az ő gyermeke, Czerina kerüljön a magyar trónra. Végös akaratával feleskette a megdöbbent Martinuzzit, hogy nem árulja el titkát, hiszen amit elkövetett, főbenjáró bűn volt. Martinuzzi belső vívódását a János király halála után bekövetkezett események oldották meg: amikor a Báthoryak, Nádasdyak, Balassák hatalomért versengő csapata cserben hagyta a Zápolya-házat és Ferdinánddal szövetkezett, úgy érezte, hogy a titok leplezése életveszélybe sodorná a trón jogos örökösét. Sigismond néven hűséges rokona, az öreg Rodna gróf oltalmára bízta hát a gyermeket, de megfogadta, hogy ha elérkezik az ideje, és leleplezheti Sigismond — János Zsigmond — kilétét, János Zsigmond s Czerina házasságával teljesíti be életcélját: Zápolya János fiát ülteti a független, egyesített Magyarország trónjára.

Hiába ajánlotta föl a régensnek Ferdinánd az erdélyi koronát, ha elismeri a Habsburgok örökösödési jogát Magyarországra — Martinuzzi csak „az égi koronára” vágyik. Addig is, amíg az országot megszabadíthatja töröktől, némettől, és a törvényes örökösét ültetheti a magyar trónra, atyai szeretettel óvja Czerinát, akit János király örökösének tekintenek, a kalandoroktól, a kérőktől, akik Czerina kezére pályáznak, hogy megkaparinthassák a magyar trónt. És hű szövetségese Una, aki a Czerina elrablását tervező édes fia, a moldvai cigányvezér Polgár Alaric alias „Rágotzi gróf” merényletét is megpróbálja. Csakhogy Rágotzi gróf veszedelmes cselszövő. A Lengyelországból érkezett Vicchy grófot kirabolva titokzatos papírok birtokába jut. Ezek között van Martinuzzi hét pecsét alatt őrzött vallomása, amelyben bizonyosságot tett a gyermekcseréről, hogy — ha a sors megakadályozná őt magát, — maradjon hiteles okmány, amely János Zsigmond származását, trónöröklési igényét bizonyítja.

Rágotzi gróf szövetkezik azokkal a magyar főurakkal, akik Martinuzzi életére törnek. Megnyerik tervüknek Izabella királynét is. Izabella féltékenyen gyűlöli régensstársát, Martinuzzit, aki magához ragadta a hatalmat. Az összeesküvők tudomást szereznek Martinuzzi titkáról és egy éjjel cinkosai beférkőznek az öreg Rodna gróf kastélyába, hogy meggyilkolják Sigismondot. Egy kísérteties jelenség — Una? — megmenti Sigismondot, de az öreg

grófort leszúrják. Martinuzzi az összeesküvők seregét a végső pillanatban érkező Vitéz Iván segítségével Kolozsvárnál szétveri, megfutamtja Ferdinánd csapatait is, egységre jut Szolimánnal, — már-már úgy látja, hogy közeleg a nap, amikor Zápolya János örökösének jogara alatt egyesítheti az országot.

De sem katonai tehetsége, sem diplomáciai ravaszsága nem elég ahhoz, hogy Czerina szívét megvédje a szenvedély veszélyeitől. Czerina nem tudja származása titkát. Ferdinánd követének Castaldónak ifjú titkárát, Ferrerót szereti, neki akarja nyújtani kezét. Csakhogy az öregedő Izabella is szerelmes az ifjú Ferreróba és amikor az elárulja, hogy lányát szereti, féltékenysége egész dühével fordul Czerina ellen. Tudomást szerezve arról, hogy Czerina nem is az ő lánya, hanem Martinuzzié, féltékenysége engesztelhetetlen bosszúvágygá fajul és elhatározza, hogy a régens ellen újra szervezkedő magyar főurak segítségével magának szerzi meg a trónt és Martinuzzit eltéti láb alól. Erre megfelelő eszköznek találja Castaldót, aki amúgy is parancsot kapott Ferdinándtól, hogy Martinuzzival végezni kell. Castaldo titkárát, Ferrerót bízza meg azzal, hogy meggyilkolja a bíborost.

Martinuzzi Sigismondtól tudja meg, hogy Czerina Ferreróba szerelmes. A régens tekintélyével lép fel, hogy Czerinát eltérítse érzelmei követésétől, figyelmezteti a kötelességre, amely a magyar trón várományosát terheli. De Czerina makacs és büszke önérzettel utasítja vissza Martinuzzi beavatkozását az ő személyes ügyeibe. Egy drámai jelenetben, amelyben az élete nagy célját veszélyeztetve látó politikus és a megtört apa fájdalma tör ki, leleplezi Czerina előtt, hogy az ő lánya, s hogy nem Czerina, hanem Sigismond a magyar trón örököse. Czerina, akinek erre a felfedezésre szétfoszlott minden álma — trón és szerelem —, holtan rogy apja lábai elé.

A tragédia megtörte Martinuzzit, úgy érzi, nem lesz már ereje ahhoz, hogy kezében tartsa az ország sorsát. Magához hívhatja Sigismondot, akiről megtudjuk, hogy ő volt a titokzatos Vitéz Iván, aki megtisztította Moldvát a kegyetlen Polgár Péter bandáitól, ő volt az, aki Martinuzzi segítségére sietett a kolozsvári csatában. Az egybegyűlt udvar előtt a bíboros felfedi Sigismond származását és térdre hull Magyarország királya: János Zsigmond előtt. Bejelenti, hogy ő, akinek már semmi vágya rangra, hatalomra, kolostorba vonul vissza. A megilletődött udvariak sorából a búcsúnak ebben a pillanatában kiugrik Ferrero, aki sokáig küzdött lelkiismeretével és vonakodott Castaldo parancsát végrehajtani, de most már szerelmének, Czerinának gyilkosát látja Martinuzziban. Ferrero leszúrja a régenst, aki utolsó szavaival János Zsigmondra bízza Erdély és Magyarország jövőjét.

Közel másfélszáz esztendővel a regény megjelenése után időszerűtlen lenne az „Erdélyi Kéziratokat” bírálat alá vetni. A regényíró felhasználta a romantika egész kelléktárát, történelmi háttérben az izzó szenvedélyek: szerelem és gyűlölet, önfeláldozás és bosszú feszültségében kísérteties jelenségek, rejtelmes árnyak cikáznak, gyilkosságok vérgőze, meggyötört áldozatok sikongása festi be rémülettel a zord erdélyi hegyeket. Ha az elbeszélés idegfeszítő fordulatait nem szakítanak meg az író-narrátor hosszadalmas történelmi kommentárjai és filozófiai intermezók, az „Erdélyi Kéziratok” ma is élvezetes olvasmány lenne. Ám bennünket a regény elsősorban magyar vonatkozásában, hiteles történelemvárolásában érdekel, a Mohács utáni Erdély és Magyarország hű képének plasztikus vetítésével ragad meg. A kor egy olyan angol írójának közelébe jutottunk, aki felkutatta témakörének kútforrásait, lelkiismeretesen tájékozódott azokról a közjogi, néprajzi, nyelvi sajátosságokról, amelyek szorosan illeszkednek a tizenhatodik század eleji Magyarország rajzába. Idegen íronál olyan ritka erények ezek, amelyek méltóvá tették Stephenst és a „Kéziratokat” arra, hogy irodalomtörténetünk figyelmét az íróra fordítsuk és művét értékes relikviáink közé soroljuk, függetlenül attól, hogy az egykorú bírálatok milyen túlzott lelkesedéssel vagy ugyancsak túlzott lekicsinyléssel fogadták a regényt.

Stephens — mintha keserű tapasztalatai alapján tartott volna az utókor közömbösségétől — gondosan összegyűjtötte és füzetekbe foglalva kiadta a *Manuscripts of Erdély* sajtó-bírálatait. Már utaltunk a *Morning Advertiser* recenziójára — ott részleteket is közöltek a regényből —, amely Liviusszal és Tacitusszal állítja párhuzamba Stephens történelmi tudását és csupán azt kifogásolja, hogy az író a megragadó történelmi leírásokat, bölcsleti és lélek-tani fejtegetéseket nem választotta el a fantáziától. A *Brighton Guardian* „egy zseni műve”-nek nevezi a regényt — a *Morning Herald* szerint „Schiller szelleme lebeg az elbeszélés fölött” —, Walter Scottnak sem sikerült ennyi nagyszerű, történelmi alakkal benépesíteni regényeit, mint Szolimán, Ferdinánd, Izabella, Martinuzzi stb. A *Frazer's Magazine* Stephens tudós voltát emeli ki, amivel szemben a nagy tekintélyű *Edinburgh Evening Post* éppen abban találja a lenyűgöző, izgalmas stílusú regény értékét, hogy a mély, meggyőző tudás talaján szabadon csaponghat az író képzelete. Az *Athenaeum* is elismeri a szerző eredeti tehetségét és írói képességét is felülmúló tudását. A számos bírálat között az *Atlas* elismerő soraiba a kritikus tájékoztatlanságára valló szánalmas „baki” csúszott — szerinte „a szerző napfényre hozta a horvát bányák nemes kincsét”.

Ez a sajtósiker nem szüntette meg Stephens elszigeteltségét az angol irodalmi életben. A következő években két füzetbe gyűjtötte prózai és drámai munkáinak bírálatait (*Opinions of the Press upon various works by George Stephens* — majd: *Opinions of the Press upon the dramatic merits of The Hungarian Daughter*), hogy ezek segítségével az irodalmi közvélemény fojtogató közömbösségét áttörje. Ezek a gyűjtemények tiszteletre méltó tárgyilagosságról tanúskodnak: Stephens a legkegyetlenebb bírálatokat is közölte, így a *Punch*nek azt a gúnyos megjegyzését, hogy „ennyi elismerő bírálat, hasábnyi elragadtatott dicséret arra mutat, hogy Stephens — nem fukarkodik a kiadásokkal, hiszen egész vagyont költ a bírálatok kiadására”. A művekből és a superlatívusokban lelkendező elismerésekből nem bontakozhat ki a nagy író rangja, de megmagyarázhatatlan marad a mellőzés és visszautasítás, ami ellen Stephens drámái előszavaiban és a kétkötetes kiadásba iktatott dramaturgiai kritikájával az üldözött lelkeseredésével és felháborodásával küzd. Első „ellentámadását” a „Martinuzzi vagy a Magyar Lány” ajánlásában olvashatjuk.

Ez az ötfelvonásos verses tragédia, amely hol mint *Martinuzzi*, hol mint *Martinuzzi, or the Hungarian Daughter*, vagy *Martinuzzi or the Daughter of Hungary* címen szerepel, az „Erdélyi Kéziratok” témakörét dolgozza fel. A történelmi szín nem változott, de a cselekmény nem mindenben követi a regényt. Itt Castaldo szerelmes Czerinába, meg is kéri kezét, de Martinuzzi, aki a királylányt Sigismondnak tartogattja, visszautasítja. Czerina még a trónról is lemondana, csak hogy Ferdinánd követének felesége lehessen, mire a régens Castaldót letartóztatja. Ez a személyi sérelem, és Czerina iránti szerelme fűti Castaldo gyűlöletét Martinuzzi iránt. A tragédiában szerepet kapott két lovag, Rupert és Boneval, akik kezükbe kapartották Lengyelországban Matildának — most nem Beatrice — vallomását arról, hogy Czerina az ő és Martinuzzi frigyéből született s hogy a trón jogos örököse Sigismond. Ez az okmány Izabella királynéhez kerül, aki a gyermekcsere bűnének titokban tartása fejében azt követeli, hogy Martinuzzi hagyja el Erdélyt, és Sigismond mondjon le trónigényéről. De Martinuzzi áthúzza Izabella számításait: leleplezi Czerinának származása történetét, összehívja az udvart és bemutatja Sigismondot, Zápolya János fiát, a magyar trón jogos örökösét. Ugyanakkor bejelenti Sigismond és Czerina eljegyzését. Izabella, akit a bosszú hevít, rábeszéli Castaldót Martinuzzi meggyilkolására — de látszólag békejobbót nyújtva, méregpohárral kínálja Martinuzzit. Castaldo, aki időközben Ferdinándtól írásbeli parancsot kapott a régens megölésére, az ünnepelő udvar előtt karddal rohan a régensre, de a kard Czerinát éri, aki atyja karjaiba hull. Holtan esik össze Martinuzzi is, akit Izabella mérge ölt meg. Utolsó szavaival Budára küldi Sigismondot, ahol Szolimán császár meg fogja koronázni.

Amíg a regényt a történelmi kommentárok, filozófiai, lélektani intermezzók olykor vontatottá teszik, a tragédia mindvégig izgalmas és költőisége szuggeszívebb hatást ér el, mint a prózai elbeszélés. Stephens drámáinak hosszú sorából a *Martinuzzi* — „this darling object of my life!” — volt az egyetlen, amely színpadra került. 1841. augusztus 26-án mutaták be az English Operahouse-ban — a későbbi Lyceum Theatre-ben —, de ez az előadás Stephens számára kínos kiábrándulást jelentett. A *Martinuzzi* R. H. Horne-nak ajánlott könyvkiadásában öntötte ki szívét Stephens az előadás és általában a londoni színházak ellen. Horne-nál keresett megértést, aki 1833-ban megjelent *Exposition of the False Medium and Barriers Excluding Men of Genius from the Public*-jában éles támadást intézett a kiadók ellen, akik nem megfelelő lektorok ízlésére bízva magukat, leszoktatják az olvasóközönséget az igazi költészet élvezetéről. Stephens elpanaszolja, hogy a tragédiába dalokat szöttek, melodrámmá — ma úgy mondanánk: musicalá — csúfították, hogy ezzel megkerüljék a londoni színházakra vonatkozó korlátozásokat, amelyekkel ötfelvonásos tragédiák bemutatását csak a Haymarketben és a szabadalmazott színházakban engedélyezték. A tragédia, amelyben Samuel Phelps és Mrs. Warner játszották a főszerepeket, így hűvös fogadtatásra talált — de még ilyen adaptációban is egy hónapig műsoron maradt. Ezután Stephens a rokon tapasztalatú Horne együttérzésére számítva a londoni színházigazgatók ellen fordul, akik azt hiszik, hogy a közönséget ki lehet elégíteni a díszletekkel, külsőségekkel, nem törődnek a darabok irodalmi értékével. „Az elő-nem-adott darabok magasabbrendűek, mint azok, amelyek színpadra kerülnek!” — írja Stephens és hozzáteszi, hogy „semmi reménye, hogy darabjait valaha előadják”. Végül azt követeli, hogy szüntessék meg a privilegiált színházakat, állítsanak fel színművészeti iskolát, — tegyék szabadá a színházat. Dramaturgiai megjegyzéseit azzal zárja le, hogy idézi a Covent Garden színház véleményét az oda benyújtott „Gertrude és Beatrice” című tragédiájáról, amely szerint „a darab ritka drámaírói tehetséget árul el, amelyet komolyan kell ápolni”. De minek? — kérdi Stephens. — Semmi remény arra, hogy előadják.

Hogy Stephens nem volt elfogult a színházak és az előadás ellen felsorolt panasaiban, hogy méltán tette szóvá az alig egy heti próbákat, a szöveg félremagyarázását, nemkülönben a színházi és kritikai „klikkrendszert”, amely még a közönség tetszésével szemben is a darab és a szerző megbuktatására törekszik — azt a sajtóvisszhang is igazolta. Amíg a

Times Martinuzzi utolsó szavait — „Hol van a világ?!” — idézi, kiemeli, hogy az idős államférfi a halál pillanatában a földi régiókról magasabb régiókra emelve tekintetét, költői elégtételben részesül — a *The Britannica* kifogásolja, hogy a színészek nem feleltek meg a nagy szerepekre, a *Morning Post* pedig megírja, hogy a közönség türelmetlenül hallgatta a dalokat, amelyek időként megszakították az izgalmas cselekményt. A *City Chronicle*, a *The Globe*, a *The Lyre* nyíltan kifogásolják, hogy számos rosszhiszemű néző csak azért ment el a színházba, hogy botrányt okozzon, nem is a darab, hanem a szerző elleni tüntetésül. Komoly, érzelmes jeleneteknél durván nevetgéltek, pedig ha ugyanazon szavakat egy Shakespeare-előadáson hallanák, lelkesen tapsolnának. A *The Lyre* azt állítja, hogy az Erzsébet-kor óta nem volt színmű, amelyben a természetes pátosz és a tragikus elemek olyan egységes hatást váltottak volna ki, mint a „Martinuzzi”-ban, — míg a *Monthly Magazine* a tragédia hőseit Milton Sántájával, Aiszkhülosz Prometheuszával, a Biblia Jóbjával állította párhuzamba.

Az 1841-ben megjelent *Martinuzzi* két évvel megelőzte a „Gertrud és Beatrice vagy a Magyar Királyné”. Ez is versben írt ötfelvonásos tragédia volt, de színre sose került. A darab a Bánk bán-történet verziója, a magyar felfogás viszályáról nézve: a hős nem a lázadó Bánk, hanem a magyar királynő, Gertrud, aki a féltékenység bűsz szenvedélyének esik áldozatul. A sajtó olyan egzaltációval fogadta ezt a tragédiát, amilyennel csak *Montezuma* című drámájára reagált. Schlegel *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (Heidelberg, 1809 — 1817) angol nyelvű második kiadásának Előszavában Stephens száguldó képzetét és pátoszát” az „újjászülető Erzsébet-kori dráma” ígéretének tartja. A *Monthly Magazine*-ben John A. Heraud a „Gertrud és Beatrice” bírálatában Stephenst Beaumont és Fletcher méltó utódának nevezi. A *The London Magazine* kiemeli a tragédia elegáns verselését, eredetiségét és művészi szépségét, és azt reméli, hogy ezzel a művel a tragédia elnémult génusza is újraébred már-már halálosnak látszó álmából. Még sir Walter Scott is megszólal, hogy a tragédia érdemeit méltassa. Jellemző, hogy a sajtóbírálatokból Stephens kiemelte a *Hereford Journal*, a *The Satirist*, a *The New Monthly Magazine*, *Liverpool Standard* stb. recenzióit, valamint R. H. Horne-nak *Essay on Tragic Influence*-át, ahol egyértelműen megállapítják, hogy a nagyszerű poétikus tragédiának „színpadon a helye”!

Mint már tudjuk, a tragédia nem került színpadra, s hogy miért nem, s hogy miért maradt a neves, nagy tekintélyű kritikusok által is elismert regényíró és színpadi szerző elszigetelt, mellőzött, az irodalmi közvéleményben éppen úgy, mint az olvasó és színházjáró közönség előtt, arra Stephens a *Dramas for the Stage* 1846-ban megjelent kétkötetes gyűjteményéhez csatolt írásaiban válaszol, élesen korholva korát és a korrupt színházakat. „A szerző — azaz Stephens —, aki jól tudja, hogy reménytelen harcot folytat a sikerért, mégis ernyedetlenül kitart eredeti szándékánál és olyan színműveket akar írni, amelyekben a szenvedély a képzet szabad szárnyalásával jut el ahhoz a költői kifejezéshez, amely végül is életre kelti ennek a degenerált nemzedéknek elzsibbadt érzékeit, azét a nemzedékét, amelynek színházjáró ősei Chapman, Decker, Webster, Ford aranykorában a szellem igényeivel és nem az anyagi hasznot mérlegelve engedték át magukat a játék gyönyörűségének.” Majd a színházak felé fordulva, amelyek „ajtóikat becsapták az orra előtt”, kijelenti, hogy „nem lehet a drámairodalom támogatását remélni az olyan színházaktól, amelyeket színészek igazgatnak, akik csak a bevételre fektetnek gondot, hogy saját maguk és az igazgatás profitját növeljék”. Végül azzal a talán nem is egészen elévült gyanúval illeti a színházakat, hogy „azért játsszák előszeretettel Shakespeare és a régebbi írók darabjait, mert — a holt költőnek nem kell tiszteletdíjat fizetni”.

Ezek a kivonatok Stephens írásaiból talán választ adhatnak a kérdésre, mi magyarázza a mellőzést, majd feledést, amely az író és művének sorsa lett? Egy bölcs axióma szerint nem elég az, ha valakinek igaza van: okosnak is kell lenni. George Stephens valóságos üldözési mániával támadt a kritikusok, a színházak, mondhatni a kortárs olvasó- és színházi közönség ellen is, összeférhetetlen természete mindenütt és mindenkiben ellenséget látott, ezzel maga ellen fordította azt is, aki addig nem táplált ellenszenvet iránta. Kerek százharminc esztendő távlatából nem lehetünk hivatva arra, hogy igazságot tegyünk egy angol író és a korabeli kritika, színház és közönség ellentétében. A magyar irodalomtörténet számára azonban nem lehet érdektelen George Stephens, az „Erdélyi Kéziratok” és két magyar történelmi tárgyú tragédia, a „Martinuzzi” és a „Gertrud és Beatrice” szerzője, az író, aki annyi szenvedélyt, energiát áldozott a magyar történelem egyes fejezeteinek prózai és drámai feldolgozására. Megérdemli, hogy felelevenítsük emlékét.

Az antikvitás kérdéséről Lomonoszov 1747-es ódájában

TÉTENYI MÁRIA

A klasszicizmus antik klasszikus kultusza a XVIII. sz. orosz irodalmának éppúgy jellemzője, mint a nyugat-európai irodalmaknak. Sajátos, megkülönböztető vonása az orosz irodalomban abban is megfigyelhető, hogy a latinos műveltség az oroszoknál nem volt a középkori kultúra része, hanem a XVII. sz. második felében, főleg pedig a XVIII. sz. elejétől vált a művelt orosz nemesség körében népszerűvé és az irodalmi alkotásokban példaképpé. A követendő auktörök műveit azonban gyakran közvetítő nyelvek és művek segítségével ismerték meg, mert a latin nyelv ismerete korántsem olyan általános, mint Nyugat- és Közép-Európában. Ezen álmélkodik pl. az 1804-ben Pestre látogató A. I. Turgenyev, csodálkozását tükrözi levele is, amelyben a latin nyelv általános elterjedtségéről ír.¹

A XVIII. sz. orosz klasszicista írói közül többen nyugati (főleg francia és német) közvetítéssel ismerkedtek meg a klasszikusok poétikájával, témáival. Néhány író azonban (főleg azok, akik a külföldi egyetemeken tanultak) tökéletesen elsajátította a görögöt és a latint, és nagy klasszikus műveltséggel bírt.

Erdemes megemlíteni, hogy éppen ezek közül az írók közül kerültek ki az orosz irodalmi nyelv és poétika reformátorai, akik az írói—költői tevékenység mellett intenzíven foglalkoztak poétikai, stilisztikai kérdésekkel is. Pl. Feofan Prokopovics püspök, I. Péter egyik „ideológusa”, tevékenységének buzgó támogatója *De arte poetica*² címmel, latinul írta meg munkáját, amelyben gyakran idézi Vergiliust és Ovidiust; a mű az iskolai poétikaoktatás fontos kézi könyve lett.

Az orosz irodalmi nyelv normáinak, szabályainak kidolgozója, az orosz verselés megteremtője, M. Lomonoszov orosz stilisztikai és poétikai munkáiban büszkén támaszkodott görög és latin tudására, és elsősorban a klasszikusok műveiből merítette példait költői műveiben és filológiai dolgozataiban.

Az orosz klasszicizmuson belül kétségkívül meglevő két áramlat vizsgálatakor a klasszikusok eredetiben vagy közvetítéssel történő felhasználását hiba volna elhanyagolni, a tény annyira befolyásolta a két szemben álló tábor egész tevékenységét.³ Lomonoszov és Szumarov költészeti kérdésekről folytatott polémiájának egyik oka éppen itt kereshető. Erről tanúskodik Lomonoszovnak az a levele is, amelyet mecénásához, I. I. Suvalovhoz a polémia kiélekedésekor írt. A levélben a költő panaszkodik Szumarovok tanítványának és hívének, a költő Jelaginnak a támadásai miatt. Nem lehet csodálkozni azon — írja — hogy Jelagin nem találja a klasszikusokat a műveiben, mert „nem tud sem latinul, sem görögül, ezért velük társalkodni képtelen”.⁴ És ez nem az egyetlen utalás Lomonoszov replikáiban, ahol a görög- és latin tudást számon kéri költőtársaitól. Lomonoszov büszke arra, hogy „társalkodni” tud a klasszikusokkal, és ebből a társalgásból sokat merít az orosz irodalmi nyelv reformjához és saját költeményeihez.

Lomonoszov a moszkvai latin—görög—szláv akadémián töltött évek után külföldi tanulmányútja idején kezdett különösen intenzíven foglalkozni a poétika kérdéseivel. *Письмо о правилах российского стихотворства*.⁵

Levél az orosz verselés szabályairól (1739) c. dolgozatában az időmértékes verselést használta fel az orosz hangsúlyos verselés normáinak kidolgozásához, amely normák lényegében mind máig az orosz verselés alapját képezik.

Hazatérése után hamarosan (1742) előadásokat tartott „az orosz nyelv stílusáról és a verselésről”. Valószínűleg ezek az előadások késztették arra, hogy 1744-ben a pétervári Akadémiához benyújtsa *Краткое руководство к красноречию* c. dolgozatát. Nem is annyira a dolgozat témája okozott meglepetést, hiszen ebben az időben számos retorikai kézikönyv létezett, hanem az, hogy dolgozatát oroszul nyújtotta be. A bírálónak kijelölt F. Miller akadémikus írásos véleményezésében a munka kibővítését és a példák „mai szerzők műveiből” történő gazdagítását kérte, továbbá javasolta, hogy a szerző latin nyelven írja dolgozatát, és hozzá mellékeljen orosz fordítást. Ezt a javaslatot egyhangúan támogatta az akadémiai konferencia.⁶ Az 1747-ben benyújtott munka jelentősége éppen az volt, hogy eltérően az előző iskolai retorikáktól, amelyeket a világiak számára kevésbé érthető egyházi szláv nyelven vagy a még kevésbé általánosan ismert latin nyelven írtak, Lomonoszov oroszul írt.

¹ Архив братьев Тургеневых. Вып. IV. Пг., 1915. 44—45.

² Фефан Прокопович: Сочинения. М.—Л. 1961.

³ A kérdésről bővebben P. N. Berkov írt: Проблемы литературного направления Ломоносова. «XVIII век» сб. 5, М.—Л. 1962. 5—32.

⁴ М. Ломоносов: Полное собрание сочинений. М. 1958. т. 10. 492. (A további idézetek a kiadás alapján.)

⁵ М. Ломоносов: ПСС, т. 7.

⁶ М. Ломоносов: ПСС, т. 7. 792.

Az adatok szerint 1745 és 1747 között dolgozott az új Retorikán, amelyet 1747-ben fejezett be, és 1748-ban jelentetett meg nyomtatásban. Valószínű, az 1744-ben történt kedvezőtlen fogadtatást akarta elkerülni, és így a „magas” támogatás biztonságát is kereste, amikor az új Retorikához hosszú ajánlást írt. Munkáját I. Péter unokájának, Péter nagyhercegnek ajánlotta, és ajánlásában erőteljesen hangsúlyozta az orosz nyelv kiművelésének jelentőségét és fontosságát: „az orosz nyelv természetes gazdagsága, szépsége és ereje — írta Lomonoszov — nem marad el egyetlen európai nyelv mögött sem. Ez a nyelv olyan tökélyre emelkedő, amelyet más nyelvekben megcsodálunk.”⁷

Azt, hogy Lomonoszovnak és kortársainak a nyelvművelésért, az orosz nyelvű kultúráért, tudományért folytatott harca mennyire fontos és végül eredményes volt — számos korabeli külföldi — többek között magyar elismerés is igazolja. A magyar akadémiaért folytatott küzdelemben a gondolat hívei a pétervári akadémia eredményeire hivatkoztak, és egy hasonló felépítésű, rendeltetésű akadémia megteremtéséért küzdöttek. Pl. Décsy Sámuel munkája, Molnár János számos írása, de később még Gvadányi is hivatkozik a pétervári akadémia eredményeire.⁸

M. Lomonoszov az orosz irodalmi nyelv normáinak, a stilsztika és a poétika szabályainak kidolgozásán, ill. honi talajba ültetésén párhuzamosan, egyidőben dolgozott az elméleti és a költői műveiben.

Ódáit olvasva gyakran érezzük, hogy honfitársait oktatja verselésre, stilsztikára. Az orosz irodalomból hiányzott a vers tradíciója, érthető, hogy ezen a területen volt legtöbb a tennivaló. A „Retoriká”-ban kifejtett szabályokat példákka alakította: egyetlen orosz klasszicista költő nem alkalmaz annyit mitológiai figurát, mint Lomonoszov, mintegy bemutatva hasonlathelyettesítő szerepüket. A trópusok közül elsősorban a metonímiát kedvelhette, mert feltűnően nagy számban alkalmazta ódáiban.

A metonímiákhoz mérten jóval kevesebb a hasonlat. Ennek ellenére szeretnék utalni egyik hasonlatára, amely jól jellemzi, hogyan alakította, formálta a klasszikusoktól tanultakat saját mondandója, célja érdekében. Lomonoszov meggyőződése, hitvallása lényegében abban állt, hogy az orosz nemzet felemelkedésének záloga a tudományok fejlesztése. Ezt hangoztatta elméleti munkáiban, ódáiban. Példa erre egyik legismertebb ódája, amelyet Erzsébet cárnő trónra lépésének ötödik évfordulójára írt. Az évforduló egybeesett azzal, hogy a cárnő jóváhagyta a pétervári akadémia új szabályzatát, amely — egyebek között — azt is leszögezi, hogy az akadémia vezetői oroszok legyenek (addig ti. az akadémia vezetői főleg német tudósok voltak), az akadémia hivatalos nyelve pedig legyen az orosz nyelv. Ezenkívül a cárnő jóváhagyta az akadémia új, felemelt költségvetését is. Lomonoszov, a tudós költő tehát elsősorban a cárnő bőkezűségét magasztalta, amely lehetővé tette a tudományok fejlesztésének szélesebb körű megindítását:

«Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют,
Как в понт пловца способный ветер
Через яры волны порывает
Он брег с весельем отставляет
Летит корма меж водных недр.»⁹

A Horatius-költeményből átvett hajó képe itt nem az állam, hanem a tudás az ész „hajója”, amelyet a cárnő bőkezűsége gyors és merész előretörése serkent.* A horatiusi képet Lomonoszov ültette át először az orosz irodalomba. Jóval később, 1782-ben Gyerzsavin, aki mint ezt számos költeménye ékesen bizonyítja, sokat tanult Horatiustól, II. Katalin felvilágosult uralkodását dicsőítő ódájában fordult újra ehhez a képhez. Gyerzsavin szintén hasonlóként alkalmazta, ő azonban visszatér a horatiusi értelmezéshez, vagyis az állam hajójáról ír, amelyet a bölcs és felvilágosult II. Katalin kormányoz.

A klasszikusok tanulmányozásának másik példaként Lomonoszovnál Cicero műveinek

⁷ М. Ломоносов: ПСС, т. 7. 92.

⁸ a) Décsy Sámuel: Pannoniai Fenix, avagy a hamvból feltámadott magyar nyelv. Bécs, 1799. 133, 149, 215.

b) Molnár János: Az orosz nyelv támogatása. „Magyar Könyvház”. II. szakasz 1783. 63–75.

c) Gvadányi József: Tizen-kettődik Károly élete. Pozsony és Komáron, 1792. 49.

⁹ М. Ломоносов: ПСС, т. 8. 199.

* Lomonoszov a szimbólumot Horatiustól vette, mert Alkaioszt nem ismerte, Alkaiosz neve a Retorikában előfordul ugyan, de éppen egy Horatius-óda részletében. Forrásainak felsorolásában soha nem szerepel Alkaiosz neve.

intenzív tanulmányozását kell megemlítenem. I. M. Nahov: *Lomonoszov és az antikvitás*¹⁰ cikkében annak a véleményének ad hangot, hogy Lomonoszov még a moszkvai akadémiai évek idején Krajcskij retorikai kollégiumán figyelt fel Cicero beszédeire. Ennek azonban első munkájában nem sok bizonyítékát találjuk, az 1744-es retorika mindössze három Cicero-utalást tartalmaz. 1748-ban viszont új könyvében legtöbbször Ciceróhoz fordult. Nyilvánvaló: az 1744-ben megbírált Lomonoszov elfogadta F. Millernek azt a megjegyzését, hogy munkáját több példával kell kiegészíteni, igaz, Miller a korabeli szerzőket javasolta elsősorban, Lomonoszov pedig a klasszikusokkal argumentálta állításait. Példái gyakran szemelvényekké bővültek. Számos idézett mű éppen Lomonoszov Retorikájában jelent meg először oroszul,* és a gondos, szövegű fordítás, eredményeként népszerűkké váltak az orosz olvasók körében.

A horatiusi példa után most Cicero *Pro Archia poeta* védőbeszédén szeretném bemutatni a klasszikusok tanulmányozásának lomonoszovi módszerét.

Cicero csodálatos beszéde Lomonoszov fordítása előtt oroszul ismeretlen volt. Amikor a Retorikában Lomonoszov az orosz kérdőmondat és az azt követő kijelentő mondat felépítéséről ír, példát ebből a beszédből merít: «Списишь у нас ты, Кайй, для чего мы сим учением услаждаемся? Для того, что подает кам то, чем бы сем субедном шуме дух наш ободряся и укоризнами утружденный слух успокоился.»¹¹

A Retorika hatodik fejezetében, amelynek témája és címe: *A szenvedélyek felkeltése, kielégítése és ábrázolása*, különösen nagy részek találhatók Cicerónak ebből a beszédéből. Meg kell itt említenem, hogy ezt a témát az 1744-es dolgozat nem érintette.

A fejezet 108. §-ában Lomonoszov kifejti a szeretet fogalmát, a 109. §-ban pedig bemutatja, milyen módon és eszközökkel lehet valaki iránt szeretetet ébresztetni. Fejtegetését a beszédnek azzal a részével demonstrálja, amelyben Cicero Archias költői tehetségét és tudását magasztalja.¹²

A Retorika következő fejezetében a szónoki kérdés felépítését mutatja be, és megjegyzi, hogy a nagy szónokok és költők ezt a stilisztikai figurát a többen sokkal gyakrabban alkalmazták. Demoszthenészből vett példája után hosszan idézi Cicero beszédét a tudomány és tehetség egygyé ötvöződésének fontosságairól, a tudomány szerepéről az életben.¹³

Cicero beszédének VII. fejezetében a legnagyobb feszültséget és emelkedettséget sugárzó utolsó mondatok nemcsak Lomonoszovot ragadták meg, hanem jó száz évvel előtte Paolo Beni is a padovai akadémián ezekkel a szavakkal esetelte a költői tanulmányok hasznosságát: „Ezek a tanulmányok, ha Cicerónak hihetünk, az ifjúkort táplálják, a vénséget szórakoztatják, a szerencsés körülmények között diszül szolgálnak, a bajokban menedéket és megkönnyebbülést nyújtanak, gyönyörködhetnek ottbón, nem akadályoznak a közéletben, velünk éjszakáznak, velünk jönnek az idegenbe, vagy falura gazdának.”¹⁴

Lomonoszovot is megragadták ezek a gondolatok, éppen ezért a Retorikában a fordítást itt megszakította, és átvitte Cicero szavait abba az ódájába, amelyikben a legszenvedélyesebben hirdeti a tudományok elsajátításának és szerepének fontosságát.

A tudós költő nem csupán a költői tanulmányok szépségét dicsőíti Cicero szavaival, hanem himnikus emelkedettséggel ezekkel zárja le ódájában a tudományok fejlesztésének témáját, amely az óda központi gondolata, ez képezi a hosszú és sok témájú óda szerkezeti tengelyét, ehhez kapcsolódik az ódában érintett minden egyes téma. Lomonoszov szép orosz fordításában, jambikus ritmusban szólalnak meg Cicero ismert szavai:

«Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В щастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.

¹⁰ И. М. Нахов: Ломоносов и античность. «Вопросы классической филологии». МГУ, 1965. 12.

* Lomonoszov elméleti és költői munkái arról tanúskodnak, hogy Cicero, Horatius és más auktorokon kívül számos antik elméleti munkát is ismert és felhasznált. (Pl. ismerte, idézte *Quintilianus*: De institutione oratorum-át is.) Ebben a közleményben csupán a Horatiustól átvett költői kép és Cicero *Pro Archia poeta* c. beszédének felhasználásáról kívánok írni.

¹¹ М. Ломоносов: ПСС, т. 7. 279.

¹² М. Ломоносов: ПСС, т. 7. 177—178.

¹³ М. Ломоносов: ПСС, т. 7. 287—288.

¹⁴ Paolo Beni: Beszéd a költészetről, valamint Arisztotelész poétikájának kiválóságáról és hasznáról (1624). In: A barokk. Gondolat, 1962. 67. F. Bán I.

Науки пользуют везде
Среди народов и в пустыне
В градском шуму и наедине
В покое сладки и в труде.»¹⁵

Bornemisza két exemplumának közvetlen forrása

SCHEIBER SÁNDOR

1. *A pokollátó leány*

Az *Ördögi kísértetekben* a pokollátó leány esetének olasz forrását már régebben megtaglaltam.¹ Sejteni lehetett, hogy latin eredetire megy vissza.

Most megkerült ez is. Világos, hogy innen vette Bornemisza. Relációja azonos az általa elmondottakkal. Az alábbi szöveg erről bárkit meggyőzhet. Első helye a *Vitae Patrum*, amelyet a szerző sokat forgatott.²

De viro et vxore sua.

[F]vit quidam agricola valde simplex et bonus, qui multum libenter et diligenter laborauit, ut se et pueros et coniugem suam nutritet. Hic erat simplicitate sua ita tacitus, quod ab aliquibus vicinis suis mutus dicebatur. Qui dum diu vixisset, infirmitas talis ipsum oppressit, que eum ad mortem perduxit. Ipso vero moriente facta est maxima tempestas et tonitrus et pluvia per triduum durauit. Vnde, cum pre nimia pluuia sepelliri non posset, omnes vicini sui mouentes capita sua dixerunt hunc hominem pessimum fuisse, cui tempestas sepulcrum prohiberet et cuius fetor homines ingredi negaret. Tercia die adhuc pluuia impediens cum indignatione ex domo defertur et misere terre infoditur. Econtra vxor sua suauiissima corpore et lingua affabilis et facunda, quod omnes vicini eius dilexerunt eam. Que post mortem viri sui contempsit laborare et post paucos annos ad tantam peruenit inopiam, quod pueros suos mendicare permisit. Cum hec mulier ad tantam inopiam peruenisset, tanta insaniebat instabilitate, quod vix aliquid ex membris pre nimia eius luxuria euadebat. Postquam eius excessus deus vltra pati noluit, repentina morte astringitur. Et in eius morte tanta serenitas mundo infunditur, ut ipse aer ei famulari videretur. Ambobus sic defunctis filia religiosa superfuit eis, cuius menti talis cogitatio incidit, vtrum patris an matris vitam imitaretur. Cumque patris infortunium matrisque fortunam in mente reuolueret, placuit ei in matris vestigia pedes imponere. Hec meditans obdormiuit et, ecce, angelus astitit et, quid meditaretur, inquirebat. Illa mox perterrita multum evigilans dixit se illa esse meditata. Et ille eam per manum arripuit. Veni subito, secundum quod optasti, patrem et matrem videbis, et cuius magis placet, vestigia sequere. Duxitque eam in campum floridum, in quo erant multa milia letancium, inter quos vidit patrem suum cum decore fulgentem et corona circumdatum. Qui etiam ei accurrens eam diligenter salutauit. Illa gaudio repleta rogauit, ut ei secum manere liceret. Qui hoc tunc fieri negauit, tamen ei dans consilium tale: si eum imitari uellet, sequatur dominum deuote viuendo. Porro ductor eius manum eius tenuit et eam ad videndum matrem suam perduxit et ad leuam eius prospexit et vidit vallem profundissimam nimium sulphure repletam, ubi erat fornax censensa emittens fetidi ac putridi vaporem fumi. In hac erat mater eius vsque ad collum mersa et ignei serpentes eam amplexantes suxerunt vbera eius; horribiles spiritus desuper stabant et eam cum furcis ferreis et igneis in flamma verterunt. Que suspirans ad filiam ait: Adiua me, recordare doloris, quem habui, quando te genui. Heu, dum vixi, nimis garula fui et fornicatrix et adulteria nimia comisi. Pro hys cruciant me tormenta ineffabilia. O filia dulcissima, ne despicias lacrimas matris tue misere. Extende manum tuam et educ me de loco huius miserie. Filia propter miseriam matris ad maximum fletum prorupit. Que mox ab angelo reducitur et in lecto, quo iacuerat, relinquitur. Post hoc ista virgo tam religiose vixit et post obitum eius ad patrem peruenit ad gaudia paradisi.

¹⁵ М. Ломоносов: ПСС, т. 8. 206.

¹ Scheiber Sándor, Fil. Közl. V. 1959. 183—185.

² Vitae Patrum. VI. 1, 15 (PL. LXXIII. 995.); Jacques de Vitry, Ed. Crane, London, 1890. 121. No. CCLXXXIX; Odo de Ceritona (*L. Hervieux*: Les Fabulistes Latins. IV. Paris, 1896. 330. No. CLXIX.); J. Klappper: Erzählungen des Mittelalters. Breslau, 1914. 372—373. No. 180; F. C. Tubach: Index Exemplorum. Helsinki, 1969. 67. No. 815; 116. No. 1450 (FFC. No. 204.).

2. A farkas Miatyánkja

Az *Ördögi kísértetek* margóján olvasható ez a példázat: „De akar mint mond az farkas-nac: Pater noster czac azt mongya, Barany lab.”³ Tehát a farkast a Miatyánkra fogják, de helyette ezt ismételteti: Bárányláb. Eckhardt nem figyelte fel a vándortárgyra. Mi eddig csupán az Achikar-mesére tudtunk utalni.⁴ Végre meglettük nyugati megjelenését is Odo de Ceritona-nál. Tőle vette Bornemisza. Így hangzik.⁵

DE LUPO QUI VOLUIT ESSE MONACHUS

Contra malam consuetudinem

Ysemgrinus semel uoluit esse monachus. Magnis precibus optinuit quod Capitulum consensit; coronam, cucullam et cetera monachalia suscepit. Tandem posuerunt eum ad literas; debuit addiscere *Pater noster*, et semper respondit *Agnus* uel *Aries*. Docuerunt eum ut respiceret ad Crucifixum, ad sacrificium, et ille semper direxit oculos ad arietes.

Magyarországon már Bornemisza előtt Temesvári Pelbárt is említi.⁶

Koháry István latin kronogramjai

VÉRTESEY MIKLÓS

Kronogramnak nevezzük azokat a mondatokat, ahol a római számokat is jelentő betűket (I, V, X, L, C, D, M) nagyobb, feltűnőbb alakban írjuk. Ha azután ezeknek a betűknek a rómaiak által adott számértékét összeadjuk, eredményül a mondat írásának vagy a benne tárgyalt esemény történéseinek évszámát kapjuk. Ezt a betűkkel való ügyeskedést a rómaiak találták ki, virágkora azonban a barokk időre esik. Készítését ekkor az iskolákban is tanították.

Nagyon kedvelte a kronogramokat Koháry István gróf (1649–1731), a labancpárti hadvezér és államférfi, akinek neve és művei irodalomtörténetünkben is ismertek. Több magyar nyelvű verseskötetének a címében használja. Ilyen cím az *Elvénült embernek búsuló gondolati*, azaz helyesen írva az „eLVénVLt eMbernek bVsVLó gonDoLatI” s ebből megtudjuk, hogy a kiadásnak és feltehetően a versek írásának az éve 1721.

De Koháry nemcsak címetek szerkesztett így. Az Egyetemi Könyvtár őrizi egy olyan, a bibliográfiákból és az irodalomból nem ismert latin nyelvű könyvecskéjét (jelzete: RMK. II. 551/a), amely teljes egészében ilyen formában van írva. Összesen 222 egymástól csillaggal elválasztott kronogramot tartalmaz. Akadnak kötü 2–3 sorosak is, találunk viszont olyan sorokat, amelyben 2 kronogram sorakozik egymás mellett. Köztük a legrövidebb egyetlen szó: „ConCorDabIMVs”. A szerzőnek sikerült saját nevét is ebben a formában megörökíteni: „CoMes stephanVs koháRI De Csabrág”.

Mag a cím öt kronogramból áll a következő elrendezésben:

qVaeDaM ChronographICa
bVDae Laeto Labore CoMposIta
sIne otIo,
In teMporIs taeDIo ConCInnata
fVrente beLLonae Marte DesCrIpta
In honoreM patronI,
sanCtI stephanI regIs
DICata

³ *Bornemisza Péter*: *Ördögi kísértetek*. Kiadta: *Eckhardt Sándor*. Bp., 1955. 177.

⁴ *Scheiber Sándor*, *Fil. Közl.* II. 1956. 288–289.

⁵ Odo de Ceritona *Fabulae XXII* (*L. Hervieux*: *Op. cit.*, 195.); *F. C. Tubach*: *Op. cit.*, 403–404. No. 5338.

⁶ *Katona Lajos*: *Temesvári Pelbárt példái*. Bp., 1902. 121. No. 4.

Szívesen elhisszük az írónak, hogy művén „sine otio” sokat dolgozott, sokáig csiszolgatta, de a figyelmet így is csak mint nyelvészeti ügyeskedés, mint bravúros kuriózum érdemli meg, az egymást követő sok erkölcsi intelemnek és vallásos felkiáltásnak irodalmi értéke nincs.

A kis füzet terjedelme 24 lap. A nyomda nincs rajta feltüntetve, de ez minden bizonnyal a nagyszombati jezsuita nyomda lehetett. Koháry mint az egyetem egykori diákja, mint vallásos katolikus és mint felvidéki nagybirtokos csak ide fordulhatott kinyomatás végett. Ezt a valószínűséget megerősítik a használt betűtípusok és klisék, amelyek mind megtalálhatók a nyomda egyéb kiadványain. A kiadás évét a számtalan kronogramból tudjuk meg: 1706.

A kronogramban írt könyv a barokk korban nem egyedülálló jelenség. Egy hasonló, Kismartonban 1720-ban kiadott művet már ismertettem a Magyar Könyvszemlében 1966-ban.

Vita az olasz esztétika XVIII. századi kezdeteiről

KOLTAY-KASTNER JENŐ

Amadeo Quondam 1968-ban részletes monográfiát adott ki *Cultura e ideologia di Giovanni Vincenzo Gravina* címen, melynek anyagát 1970-ben egy újabb kötetrel és egy rövidebb tanulmánnyal egészítette ki.¹ Munkájának sok részletével vitába szállt Mario Fubini az általa szerkesztett nagy múltú *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 1971. évfolyamában, melynek még folytatását ígéri.² Quondam könyve főleg Nápoly és Róma társadalmi megkultúrált környezetrajzára alapozza Gravina életművének első beható vizsgálatát. Fubini a Gravinával egykorú irodalomelméleti gondolkodók (Crescimbeni, Muratori) viszonylatában vet egy jelentős pillantást esztétikai nézeteire.

Giovann Vincenzo Gravina négy évvel Vico előtt, 1664-ben született a nápolyi királysághoz tartozó calabriai Cosenzában jómódú polgári családból. 20 éves korában a Vico és Giannone által is nagyra becsült karteziánus filozófusnak, Gregorio Calopresének lett a tanítványa, de magába szívta a reneszánsz filozófiának azt a kései formáját és az új Telesius-Gassendi természetfelfogásnak azt az irányzatát is, mely a XVII. század végén, a XVIII. elején a jezsuiták lagymatag és a janzenista szigorú erkölcsi felfogás szembenállásával együtt annyira jellemezte Nápoly kultúrájának sokrétűségét.³ Mindez a latin és görög irodalmak iránt Calopresétől kapott lelkesedésbe oltódott be. Ily szellemi légkörben való nevelődése a korabeli barokk műveltség tagadását váltotta ki benne.

Első munkája, mely a valláserkölcös területén igyekszik megragadni a kérdés gyökerét, a *Hydra mystica, sive de corrupta morali doctrina*, csak Rómába történt áttelepülése után (1689) „prisci censorini photistici” álnéven „Nápoly 1691” jelzéssel, de valójában Kölnben jelent meg. Írását a jezsuiták 1689-ben Dijonban hirdetett „filozofikus bűn” meghatározása hívta ki maga ellen kazuisztikus magyarázatával. Álokoskodásuknak bírálata azonban visszavezeti őt a vallások eredetének korszakába. A Herezist szólaltatja meg, aki Pluto országát vallja a magáénak. A pogányság idején az egész föld hatalmában volt. Uralma megcsappant Krisztusnak, a fényességnek megjelenésekor, de hamarosan Origenes, Pelagius, Arius tanításában folytatódott. A skolasztikus filozófia is szolgálatába szegődött az „arab században” — így nevezi Gravina a középkort annak jelzésére, hogy Arisztotelész helyett annak arab kommentátoraira épített. Szenvedélyesen kikel a középkori bölcsélet ellen, mely a korai egyházatyák platói ihletettségű evangéliumtisztelete helyébe egy teológiának mindent tudó racionalizmusát kívánta állítani.

Könnyű e felfogásban a Ficinus—Pico della Mirandola-i hermetizmussal vegyes reneszánsz filozófia s egyben az Arisztotelészt tagadó nápolyi Descartes—Gassendi irány nyomait felfedezni. Ily előzményekre épül — mondja Gravina — a jezsuiták kazuisztikája, melyet a skolasztika modern formájaként ítél el. Machiavelliben az ő tanaiknak hűséges kiszolgálóját látja, ebben is Badaloni és Mastellone egykorú nápolyi művelődésre vonatkozó kutatásait

¹ Milano, Mursia, 385 l. — *Filosofia della Luce e luminosi nelle Ecloghe del Gravina. Documenti per un capitolo della cultura filosofica di fine Seicento. Prefazione dei Nicola Badaloni. Napoli, 1970, 133 l.* — *Problemi di critica arcadica. A M. Fubini tiszteletére kiadott „Critica e storia letteraria” c. gyűjteményes kötetben. Padova, 1970.* — Quondam munkái beleilleszkednek a XVII. sz. végi és XVIII. sz. eleji nápolyi kultúra vizsgálatába, amit Vico viszonylatában N. Badaloni kezdeményezett s az ő módszerét alkalmazta Vico fiatalabb kortársára, Gravinára. — L. *Koltay-Kastner Jenő: A legújabb Vico-kutatás útjai születésének harmadik centenáriuma (1968). Filológiai közlöny XVII. évf. (1971) 136—143.*

² M. Fubini: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* CXLVIII. köt. 398—412.

³ N. Badaloni: *Vico prima della Scienza Nuova, az Accademia Nazionale dei Lince „Atti del convegno internazionale sul tema Campanella e Vico”, quaderno n. 126. Roma, 1969.*

követve és szélesítve ki.⁴ A kazuisztika teremtménye a Hydra Mystica hétfejű főérveivel. Ez ellen a „monstrum atrum, ferox et horridum” és annak főleg „ratio temporum” érve, az idők erkölcsi romlottságával való kompromisszum ellen, Gravina a janzenista szigor fegyverét forgatja. Igaz, hogy Pascal *Provinciales*-jének megjelenése (1656–57) és az ő nápolyi tartózkodása közt tíz év fekszik, de tartalma ott aktuális maradt, mert közkézen forgott. Quondam részletegyezésekkel mutatja ki, mennyit merített belőlük Gravina érvelésében, s hogy akkor még Pierre Nicole *Traité de la comédie*-jének (1667) hatása alatt a korabeli színháztársaság erkölcsromboló hatása mellett foglalt állást. Bossuet befolyása is világosan kimutatható. Tőle fordította a protestáns szektákra vonatkozó lapokat.⁵ Gravina vallásossága azonban minden dogmatizmust nélkülöz, és a Krisztus hozta világosság és evangéliumi fény tanítására összpontosul.⁶

Quondam a *Hydra mystica* analíziséből azt a következtetést vonja le az ifjú Gravina szellemi beállítottságát illetően, hogy filozófiai gondolata mindennek eredetére szeret rátapintani, s az ellen, amit barokk hanyatlásnak, romlásnak tekint, megkeresi és meg is lel a harcoss védekezés fegyvereit Caloprese tanításában és nápolyi kulturális környezetében. A természeti jogot hirdető antikuriális nápolyi jogtudomány hozzájárult így irányú fejlődéséhez. Pietro Giannone tizenkét évvel volt fiatalabb nála, így sem őt, sem 1723-ban megjelent *Istoria del Rengo di Napoli*-ját, mely Nápolyból menekülésre kényszerítette, nem ismerhette. De a számtalan magánházban működő „akadémia”-i összejövetelek közül különösen N. Caravita szalonjába volt bejáratos, aki azt vallotta, hogy „niuno diritto compete al sommo pontefice sul Regno di Napoli”. S Francesco d’Andrea tagadta az inkvizíciós bíróság minden jogalapját.⁷

Rómába költözésével (1889) a huszonöt éves Gravina egészen más környezetbe került. Itt nincsenek „akadémia” jellegű öltő magán-tudósszezővetelek, megújulásra vágyó sokrétű akarással. Ilyen az írók egyetlen összezőveteleiben érvényesül, s a barokk dagályosságigal szemben az egyszerűsége, „jó ízlés”-re törekvést szolgálja. E céllal alakult meg 1690 körül Krisztina volt svéd királynő égisze alatt az Arkádia-akadémia, melynek tagjai közé ritkán lépett a görög költészet kristálytisza kifejezősmódját annyira átélő ember, mint a Caloprese iskolájában felnőtt, Gravina. A szövetség még korai, „barocchetto”-jellegű legfontosabb költőjével köt hamarosan barátságot, és *Endimione* c. poemájáról közöl értekezést.⁸ A „Hydra” nápolyi sokrétűsége az Arkádia irányzatához szűkül benne, amikor az olasz műveltséget, annak forrásait keresve, a római klasszicizmusból eredezteti, életfeladatául pedig azt tűzi ki, hogy a maga barokk századát oda visszavezesse. De módszer dolgában ragaszkodik nápolyi tapasztalatához. A siker reményét táplálja benne „mostani nyelvek ismerete” (a franciáé, Descartes, janzenizmus), „a természet dolgainak keresése” (Gassendi), „az antikvitás mélyebb megismerése” (Caloprese), a törvények tiszta és őszinte magyarázata (a nápolyi jogi iskola): „Az, amit régebben sötét és sűrű köd borított, napjainkban úgy tetszik, mintha valami új szellem ébresztené, lerázná az egykori sötétséget s felvinné magos rőptével felséges világosságok felé” (75. l.) Badalonitól annyiban különbözik Quondam, hogy a Vico-előd szempontot e mélyreható törekvés autonóm értékében igyekszik megragadni. Az antikvitás rehabilitációjában azonban ugyanolyan mentes minden dogmától, ahogyan a valláserkölsi megújulás követelésében volt. Gravina nem bembói egyéniség, hogy Cicero vagy Petrarca követésében keresse a megújulás útját. Épp ez avatja őt a nyugat esztétikai gondolkodásának egyik előfutárává. Szépségeszményét forrásánál, a görögöknél keresi, és érvényesülésének fokozatos sorvadását ábrázolva a latin és olasz utódokon keresztül, az Endimion-értekezésben a megújulás szükségességét így hangsúlyozza: „Új fényt kellene kölcsönözni a költői képességnek. Az a görög szerzők elméjében született meg és gyarapodott, azután a latinokhoz és hozzánk

⁴ N. Badaloni: Introduzione a Vico. Feltrinelli, 1961. és Mastellone: Pensiero politico e vita culturale a Napoli nella seconda metà del Seicento. Messina – Firenze, 1965. — Épp Caloprese tartott akkoriban előadást Machiavelli ellen egy nápolyi akadémián.

⁵ A „Histoire des Variations”-ról szóló részletről van szó.

⁶ A Vico-elődök után kutató Badaloni nápolyi kultúrára vonatkozó vizsgálatai Quondam művében új színekkel egészülnek ki. Caloprese Gravinára gyakorolt hatását F. M. Spinelli autobiográfiájának adataival világítja meg. Ez ugyanis nem sokkal Graviná után, 1700–1704 közt volt Caloprese tanítványa, és élénk képet festett a mester nevelési módszeréről. Quondam Gravinának a római egyetemen tartott „De institutione studiorum”-ában sok emléket fedez fel Calopresétől tanultakra.

⁷ A jezsuiták és köztük különösen a Nápolyban működő G. B. De Benedictis polémiái és küzdelme az állítólag 25 000-re rúgó molinista és janzenista „heretikusok” ellen hangos vitákra adott alkalmat. 1694-ben adta ki „Lettere apologetiche in difesa della teologia scolastica e della filosofia peripatetica” c. művét.

⁸ Roma, 1692.

származott át és a hosszú utazásban, a dicsőn befutott pálya után nehéz akadályokba ütközött, legjobb tagjaiban megcsontult és megfogyatkozott. Az ég mind kevesebbeknek adta meg, hogy teljesen és tökéletesen fogadja be fantáziájába. A költői tevékenység ugyanis magára a dolgok egyetemességére terjed ki, szabadon és feszélyezetlenül befutja a valóság és valószerűség végtelen tereit, szárnyait kiterjeszti az emberek minden rétegére, fajtajára, helyzetére, érzelmeire és erkölcsére. Hol a fényesség magasságába emelkedik, hol az alázat fokára hajol alá. De most a közepszeren késlekedik a többség gyengesége és félénksége folytán, egyedül a fennebb kifejezőmódhoz és társadalmi osztályhoz bilincselve. Ezért némelyek, akik nincsenek megelégedve e tényleges állapotokkal, újfajta, az emberi természettől idegen erőnyeket találnak ki. . . Így a költészetet megfosztják vagy megcsontkítják mindattól, amit közös érzékszerveink nap mint nap észlelnek.” Pedig „az emberi értelem és szorgalom különböző művekben jelenik meg, melyek mind a természetet tükrözik . . . s ama isteni szikra nyomaait viselik, mely viaszlenyomatként nyilvánul a dolgokban . . . Dante ezért nevezi a művészetet Isten unokájának”. A költészet tárgya olyan mese előadása, mely a valósághoz hasonlít és a mindennapi életet tükrözi — egészíti ki neoplatonista és arisztotelészi elemekkel Gravina a költészet eredetéről és sorsszerű hanyatlásáról vallott nézeteit. Még közelebről határozza meg az általa óhajtott újítás jellegét, mikor kiemelve a görög irodalom tömegeket nevelő hasznosságát, a maga korának költőitől is azt követeli, hogy jól megismerjék „l'indole, il costume, e i concetti della bassa gente, a misura e tenor de'quali son formate le leggi ed è ordinato il tenore del viver civile: il quale tanto più chiaro si discerne, quanto più condizioni, costumi ed affetti di uomini dal poeta si sono svelati.”

A költészet „egészséges eszménye” képviselőiül Homérosz mellett Gravina, Tasso mellőzésével, Dantét és Ariostót taglalja, s tagadja Empedoklész tudós költészete követőinek jogosultságát, mert „csak verset, s nem költeményt írnak”. A két elem egyesítésével a *Divina Commediában* sem ért egyet, de e téren homályos voltát az „arab század” tudománya rossz állapotával magyarázza. Viszont a descartes-i racionalizmus nem engedi meg, hogy a fantáziának olyan kizárólagos szerepet tulajdonítson a költészetben, mint azt Vico teszi, aki a költészet eredetét a görögöknél sokkal korábbra helyezi, és egészen más összefüggésben vizsgálja. Kettejük nevét azonban a romantika a költészet szabadságát és mindenkihez szólását illetőleg majd együtt emlegeti.

A *Discorso sopra l'Endimione* olyan szándékokat tulajdonított Guidinek, melyek mind tőle, mind az Arkádiától távol álltak. Ez hamarosan polémiaiá vált ki a betolakodott „napoletano” ellen. „Graeculus”-nak kezdik gúnyolni, és az Akadémia egyik legtekintélyesebb tagja, Lodovico Sergardi, a reneszánsz pasquináták szellemében „Settano” álnéven szatírákat ír ellene, melyeknek első gyűjteményét már 1694-ben kinyomatja Rómában, és melynek 1700-i bővített kiadásában őt „vili plebe ortus, seu auae popularis aucupator”-nak nevezi, támadva Nápolyból magával hozott „világosságfilozófiáját” és a *Hydra mysticá-t*. Gravina nevében barátja, Emmanuel Marti válaszul *Satiromastix* címen, és bírálja rossz latinságát. A vita annyira elmérged, hogy Metastasio, kinek tehetségét annak gyermekkorában Gravina fedezte fel, és s ki neki köszönhetette Calopresénél szerzett ismereteit a görög nyelvben és irodalomban, még 1719-ben, négy évvel pártfogója halála után is azt írja, hogy nem szívessen megy Rómába, a mestere elleni gyűlölködés tűzfészkébe.

Közben Gravina több kisebb értekezést közölt Rómában *Opuscula* (1696) címen. Ezek vizsgálatával folytatja Quondam Gravina gondolatainak forrongását. A *Specimen prisci iuris* tirannus- és Machiavelli-ellenes írás, melynek a jezsuita Ragion di Stato elleni állásfoglalásáról és a szabadság melletti hitvallásáról Pierre Bayle *Dictionnaire historique*-jának 1750-i pótkötete így szól: „Nem tudom elképzelni, hogy nagyobb erővel lehessen beszélni a szabadság kérdéséről. Gravina nagyon vakmerő volt, hogy Rómában ilyen hangon mert szólni . . .”

A *De lingua latina dialogus* és a *De lingua etrusca* (olasz) dialogus-ban részletekbe menően kifejti azt, mit a görög költészet hanyatlásáról az *Endymione*-ban felvázolt. Az olasz költészet tárgyalását különválasztja a latinétól, sőt benne *De conversione doctrinarum* cím alatt elkülöníti a humanizmus és olaszországi újlatin irodalom tárgyalását is, Petrarca latin munkáinak kezdeményező fontossága mellett főleg Valla és Patrizio munkásságát emelve ki, melyekhez az ideológia szálai fűzték, valamint a kései nápolyi iskolát, mely útján maga is Giordano Bruno, Galilei, Bacon, Copernicus, Gassendi, Descartes filozófiájával megismerekedett.

Az *Oratio pro legibus Arcadum*-mal indul meg az a polémia, mely Gravina kiválásával végződött a római Akadémiából. Quondam a vita lefolyásáról az Arkádiának a római Angelica-könyvtár kéziratтарыban őrzött iratai alapján fest élénk képet. Gravina felkérését kapott az Akadémia szabályzatának addig hiányzó kidolgozására. Ő az alkalmat felhasználta, hogy beszédével a *Discorso sopra l'Endymione* szellemében összefoglalja esztétikai nézeteit, erősebben hangsúlyozva, hogy az irodalom a „valószerű”, tehát nem a valóság kifejezésére kell,

hogy alapuljon (159. l.), és azoknak programként való elfogadását javasolja. Giovan Mario Crescimbeni, az elnök azonban nem ért velük együtt, s azzal felel, hogy Gravina megbízatása csupán a már kialakult szokások kodifikálására szorítkozott. Neki és híveinek különösen szemet szúrt az a figyelmeztetése, hogy „ne gondolja a költő, hogy elfoglalhatja a dicsőség trónusát sem *egyedül* a néppel, sem a nép *nélkül*”, valamint meghatározása, hogy a poeta az a bölcs ember (sapiente), aki tudását a mese valószerűségén keresztül közli olvasóival, mert „la favola è la verità trasformata in sembianza popolare” s „porge al popolo la dottrina mescolata con la bevanda del piacere”. Ezeket az elveket megisméltelte még az *Opuscula* kiadásának évében *Delle antiche favole* című írásában.

De ettől az évtől (1696) Gravina barokkellenes esztétikai-kritikai kiadványai 1708-ig szünetelnek. 1699-ben ugyanis a pápa — bár ő az egyházi rendbe való belépést elhárította — előbb a polgári, majd a kánonjog tanárává nevezte ki a római egyetemen, ami jogi irányba terelte munkásságát és az egyetemi tanítás reformja felé fordította figyelmét, mint később egyetemi megbízatása Vicót Nápolyban. Mint polemikus hangon írott felterjesztése XI. Kelemenhez bizonyítja,⁹ főtörekvése a skolasztika nyomait kitörölni a jogtudományból. Egyetemi beszédeiben kerteléstől (arte circulatoria) ment köznyelvet követel a jogszolgáltatásban, a „sapienter cogitandum recteque dicendum” mellett foglal állást, de visszatér a jezsuita kauzisztika és vallás és tudomány viszonyának kérdéseire, kánonjogi székfoglaló előadásában pedig Plátón és az egyházatyák adják meg az alaphangot. 1708-ban megjelent jogi főműve azonban ennek a tudománynak eredetére nyúl vissza (*Origines juris civilis*).

Ez alatt a hosszú intermezzo alatt csak az egyetemi reform kapcsán kerültek szóba korábbi esztétikai és kritikai tanulmányai, de a bennük foglaltak újbóli átgondolása lehetővé tette, hogy jogi főművével egy időben kiadja legfontosabb irodalomelméleti munkáját, a *Ragion poetica*t (1708). Ezt a szintézist megelőzte Muratori *Della perfetta poesia italiana*-ja (1706) és Crescimbeni *Istoria della vera poesia*-ja (1702–11), melyek Quondam szerint (232. l.) hozzájárultak ahhoz, hogy az Arkádia reformjára vonatkozó tervét némileg a valóság követelményeire szabja. Egyben burkoltan polemizál is velük.

A mű két részből áll. Az első nem egyéb, mint az 1696-ban kiadott *Delle antiche favole* némi átdolgozással való újranyomása. A másodikban annak módszerét bizonyos fenntartással az olasz nemzeti irodalomra alkalmazza. A poétika éppolyan tudomány — mondja —, mint a geometria. A poézishez való viszonya olyan, mint ennek törvényalkotó ereje az építészeten. Igaz ugyan, hogy az egyiptomi építészet nem azonos a göröggel, de vannak közös szabályaik. „Hasonlóképpen — folytatja — az általunk tárgyalt poétika tudománya (*Ragion poetica*), mellyel a görög költőket és szabályaikat a természet örök törvényeire vezetjük vissza, közreműködhet más, különböző példákra és költeményekre való szabályalkotásban is, melyeknek ama görög szerzők eszménye, gyakorlata és a rájuk alapított szabályok megfelelnek.” (236. l.) Ahogyan ugyanis a való dolgoknak anyja a Természet, úgy az elképzelt dolgoknak anyja azok ideája, melyeket az emberi elme ugyanabból a természetből merít, amennyiben értelmére vagy képzeletére benyomást gyakorol.

Ennek a plátóni alapelvnek érvényét új anyagra való átvitelben azonban Gravina egyben korlátozza annak elismerésével, hogy a klasszikus és olasz költők közt nagy különbségek észlelhetők, mi olykor az utóbbiak javára szolgál, mert hiszen az, innen kezdve általa mindig X. Leo századához kötött, reneszánsz kor költői „filozofikus módszerüket” inkább az emberi értelemre és elmére, mintsem a fizikára alapították, mivel a klasszikus kor Szokratész — Plató-i hagyományát továbbfejlesztették. E szempontból dicséri — a két könyv közt átmenetként — Sannazaro és Poliziano művészetét és illeti bírálattal Petrarcát azért, hogy túlzott pszichologizmusával a bembói petrarchizmus „új skolasztikáját és barokk ízlését” táplálja. Viszont nagy megértéssel szól Folengo makeronizmusáról, szabad invenciójáról és képzeletvilágáról, mellyel új stílust teremtett. Az egykorú barokk irodalomra csak annyiban vet ügyet, amennyiben „emberi és isteni tudományokat varázsoltak bele összhangzatos fantáziaképekbe”, s nem „gyermeteg módon nőszemélyek és dologtalan emberek gyönyörködésére írnak, mint általában” a modernek.

Dantét, kiben már régebben a humanizmus és reneszánsz igazi kezdeményezőjét fedezte fel, most már nem a klasszikus műveltség hanyatlásának tanújaként fogja fel, hanem benne, mint pár évtizeddel később Vico, az új kor Homéroszát köszönti: „A kifejezést a lehetőség csúcsára, az élénkség tetőfokára emelte, mert mindenki másnál jobban ismerte nyelvünket.” A kifejezés nála egy nagy értelem tükrében sugározza vissza az isteni, természeti és társadalmi jelenségeket. A *Divina Commedia* mellett nagy megbecsüléssel tárgyalja a *De vulgari eloquentia*-t, s ha a latin rímtelen metrikával szemben a rímest korábban a klasszikus

⁹ Memoriale a Clemente XI. intorno allo stato antico e moderno dello studio della Sapienza di Roma. Sbozzo di supplica al Papa a prò della Università degli Studi contro gli avvocati concistoriali.

hagyomány nyugati hanyatlásának egyik főjelölő tekintette, most a középkori leonin verseléssel szemben az összecsengést távolabbra halasztó terza rima felfedezését egyedül Danténak tulajdonítja, s kompromisszumos kényszerűséggel menti, mert a rím elhagyása esetén „ama kor durva fülei” nem ismerték volna el őt költőnek (248. l.). Minden korabeli kételkedést kizárva a *De vulgari eloquentia* szerzőségét illetően és teljes egészében helyeselve annak tartalmát, Dante szerinte új Homéroszként jelentkezik azzal is, hogy — amint az előbb az egész görögség — ő az egész olaszság nyelvét használja rendkívüli gazdagságában, s annak szellemében teremti új szavakat, ha szükségét érzi. Nem tagadja azonban ebben a „közös és emelkedett” olasz nyelvben a toszkán elem túlsúlyát, mely mint általános szellem hatja azt át és terjeng Itália valamennyi külön dialektusában.

A dantei kifejező művészet már szűkebb területre szorult vissza — hangzik Gravina további fejtegetése — Petrarcanál, Boccaccionál és követőiknél, s az utóbbiak olyan sematikus kifejezőkészletet teremtettek, mit a nagy Crusca-szótár a már holt-„grammatiká”-vá lett latin nyelvhez hasonlónak akart merevíteni. Velük kezdődik az a gyakorlat, hogy „fontos dolgok” közlésére a latint használják, a vulgáris nyelvre pedig csupán a szerelmi szenvedélyek kifejezésének feladatát bízák... Petrarca Laura, Boccaccio a nápolyi királylány szívét akarta meghódítani. Így a Dante által használt pontos és kifejező szavak nyelvünk és a költészet nagy kárára feledésbe mentek. (254. l.)

Persze Petrarca és még inkább Boccacciora vonatkozólag e szempont klasszicista kizárólagossága éppoly korlátozott, mint ahogyan Dante nyelvének részletes analízise folyamán tévesnek kell tartanunk azt a nézetét is, mely mondatszerkesztésének gyakori homályos voltát azzal az állítólagos vigyázatossággal menti, hogy bizonyos dolgok megértését a nép kizárásával a műveltekre szorítsa. Ellentétben áll ez a költészet népszerűségi feladatáról vallott nézetével. Nagy művének „Commedia” műfajmegjelölését sem a *Convivio*-ban fejtegetett értelmében, mint a tág közönséghez szólás megjelölését, hanem a szereplők beszélgetéseinek arisztophaneszi drámajellegére való utalásként értékeli. De e részleteknél fontosabb, ahogyan Gravina Dante politikájáról beszél. Ghibellinizmusát úgy értékeli, mint a pápai hatalomvágy ellen a császári hatalomhoz való menekülést. Kétségtelen, hogy a nagy figyelem, mellyel Dante költészetének és kifejezési formáinak mélyére kíván tekinteni, nagyban befolyásolta Dante XVIII. századi, a barokk korával szöges ellentétben álló Dante-képének kialakulását. Gravina először vizsgálta tudományos esztétika mércéjének igényével a „sommo poeta” életművét.

Ilyen mélyreható vizsgálatra utána csak Ariostót méltatja az epikus költészetről és lovagregényről szóló fejezetben. Dogmaellenes állásfoglalásából logikusan következik, hogy az arisztotelészi poétika körül a XVI–XVII. században folyó vitákban¹⁰ a lovageposznak az epikus műfajhoz tartozását vallja: „Valóban nagyon furcsa dolog Arisztotelész tanításaként hirdetni, mások félreértése vagy zavaros magyarázata alapján, hogy epikus művet alkot egy személyre vonatkozó kevés cselekmény előadója, de nem az, aki sok és elsőrendű eseményt mesél el *többről*.” A barokk szemben nemcsak Ariostót, hanem a műfajt elsőként irodalmivá emelő Boiárdót és Pulci *Morgante*-jének burleszk stílus alatt rejlő komoly tartalmát is helyes esztétikai érzéssel értékeli. Ariostót azonban ugyanolyan lelkesedéssel és egész működésére — satíráira és humanista ihletű komédiáira is kiterjeszkedően — vizsgálja és ítéli meg, mint Dantét. Az *Orlando furioso*-ban erkölcsi és filozófiai alaprétet fedez fel, de főleg dicséri minden stílusárnyalat és -fajta befogadására kész „nyitott poézis”-át, az emberi szenvedélyek széles skálájának ábrázolását, az élet legmélyebb értelmének tolmácsolását látszólag játékos és mosolygó előadásmódban. Boiardo sokszor plebejus kifejezőmódjával és henyé kitéréseivel szemben a belső forma gondossága és művészi volta lép előtérbe Gravina méltatásában. Az *Orlando furioso* — ismeri fel — „olyan összetett és sokrétű, mint maguk a természeti jelenségek, melyek soha sem egyszerűek” és „nála, mint Homérosznál, ritka, de szükséges alacsony származásúak szereplése sem megy az emelkedettség rovására, bár a személyek tarkasága és az előadott dolgok változatossága egymástól különböző stílusok alkalmazását követelte meg”. Quondam összeveti ezt a ma is helytálló esztétikai értékelést Muratori ama ítéletével a *Della perfetta poesia italiana*-ban, hogy az *Orlando furioso* nem egyéb egy „gioco d’ingegno”-nál. Ariosto és a lovageposz, kora általános vélekedését meghazudtoló helyes értékelése mellett, az arisztotelészi egységdogma barokk megvalósítójának, Trissinónak *L’Italia liberata dai Goti*-ja csak rimtelen verselése miatt nyer némi kíméletet, míg Tasso is csak az *Aminta* egyszerű bájával vonzza, de visszataszítja a *Gerusalemme liberata* „virágos, pompázó, hangzatos” és emberi érzelmek kifejezésében, Ariostóval szemben „könyvszagú” stílusa. Guarini *Pastor fido*-ja a fejedelmi udvart vitte be a pásztorkunyhóba. Berni burleszk

¹⁰ L. e vitákról és általában a megelőző irodalomelméleti vélekedésekről *Koltay-Kastner Jenő*: Az olasz reneszánsz irodalomelmélete c. antológiakötetét (Budapest, Akad. kiad., 1970) és az azt kísérő történeti tanulmányt 385–410.

és a latinizáló fidenziánus stílus,¹¹ mint szerzőik szempontjából adekvát kifejezési módok, megértésre találnak nála. Ezek legalább a petrarchizmus csináltságaival szemben „a barbarizmus fogalmainak bevezetésével újat jelentenek nyelvünkben”! Folengo nagyraértékeléséről már korábban megemlékeztünk. S e maga korában meglepő elveket épp az Arkádia krízisének forrongása közepette hirdeti.

Az összeütközés közöttük 1711-ben robbant ki. Sergardi satírái a megelőző években tovább mérgeztették a hangulatot a „graeculus” ellen, aki új szabályzatával valami új Arkádiát akar alapítani, az elnök Crescimbeni félretolásával. Az Akadémia továbbra is Crescimbeni felfogása mellett foglalt állást: Gravinának a tolmács szerepével kell megelégednie az addig szokásos ügyrend szabályzattá fogalmazásával. E helyzet tisztázására Gravina az általa nagyrabecsült történészhez, Scipione Maffeihez írott levél formájában fejezte ki vélekedését: „Della divisione dell Arcadia. Lettera ad un amico.” A levél Crescimbeni sűrű megjegyzéseivel spékelt kéziratát Quondam megtalálta a római Angelica-könyvtár Arkádia-iratai között, s felhasználta egyéb írásokkal együtt az Arkádia-per tisztázására. A pápának szóló hódolatnyilvánítással kezdődik ama intézkedéseiről, melyekkel a római kultúra fejlődéséről gondoskodott. Vele kapcsolatban kifejezi annak kíváncsoltát, hogy a görög–latin tragédia ápolására színház alapítsák. Gravina bizhatott „az olasz irodalom legbátrabb harcosának” — ahogyan Muratori Maffeit nevezte — támogatásában, mert maga is nagy híve volt a görög drámanak (*Merope*, 1713). Aligha csalódunk, ha e reményének teljesüléséhez kapcsoljuk a *Ragion poetica*-ban a klasszikus ízlést követő reneszánszdrámák (Trissino *Sofonisbája*, Rucellai *Rosmundája*, Martelli *Tulliája*, Tasso *Torrismondója*) részletes előszámlálását. Esztétikailag azoknál is kevésbé sikerült négy tragédiájának türelmetlen sietséggel való megírásában (*Palamede*, *Andromeda*, *Appio Claudio*, *Papiniano*) a példaadásra való törekvés szándéka fedezhető fel.

Crescimbeni azonban egy *Disinganno* című válaszban a terv megvalósítását, mint fölöslegest, ellenzi, az Akadémia vélt igazát pedig a kéziratra rótt hatvanhárom „hazugság” bélyegével igyekszik megvédeni. Hazugság, hogy az Arkádia működése üres petrarchista „szonettek és canzoncini” felkarolásában, erotikus versek felolvasásában és meghallgatásában merül ki stb. A *Disinganno*-ban támadásba megy át, azzal vádolva ellenfelét, hogy reform örve alatt görög és latin szerzők műveinek kizsákmányolásával és utánzásával a klasszikusok felülmúlására törekszik. A „Lettere ad un amico” barokkból kiutat kereső esztétikai elvei belefúlnak Crescimbeni szűk látókörű, rosszakaratú gáncsoskodásába. Ilyen megváltoztathatatlanul bizonyult Gravinának néha durván ható őszinteségével szemben nemcsak az Arkádia, hanem a római kultúra szelleme is. Nem véletlen, jegyzi meg Quondam, hogy levelét „egy baráthoz” nem Rómában, hanem Nápolyban jelentette meg. 1712. december 15-én Crescimbeni az Akadémián felolvasta elnöki nyilatkozatát: „Ragione del Custode d'Arcadia contro alcune doglianze di diversi arcadi”.¹² Négy évvel később a „Gazzetta di Napoli” megemlékezik a *Ragion poetica* 1712-i és 1713-i új kiadásairól és arról, hogy Gravina kevés hívével 1714-ben „Accademia Quirina” néven új akadémiát, egy „Nuova Arcadia”-t alapított. Január 4-én tartotta az első ülését. Az ötvenéves Gravina két fiatal pártfogoltját mutatta be ez alkalommal: a 27 éves Paolo Rollit és az általa felfedezett plebejus származású 16 éves Pietro Trapassit, akinek nevét ő változtatta a görögös Metastasióra, és akit Calopresével karöltve esztétikai elvei szerint nevelt. Ezek jegyében hiába igyekezett maga megreformálni kora költészetét. Az Accademia Quirina rövid életű volt, de a görög líra szeretetén felnövő Metastasio győzelemre juttatta elképzelését.

Gravina közönsége most már Maffei barátjára szorítkozik Rómában. Hozzá 1712-ben írott újabb levele, a *De disciplina poetarum* csak 1768-ban jelenik meg Velencében.¹³ Pedig benne esztétikai elvei a klasszikus és olasz népi irodalom összefogásával, új szempontokkal bővülnek. Homérosz, Vergilius és Dante, három korszak három legnagyobb költője kerül összehasonlító párhuzamban tárgyalásra. A görög, latin és olasz nép jellemtulajdonosságai és a költőiket körülvevő valóság (minden valóságosság alapja) itt az összevetés főszempontjai. A belőlük eredő különbségek mellett azonban mindhármukban közösnek mondja, hogy irodalmi nyelvet teremtettek, s azt a legmagasabb szintre emelték. Egyben a primitív népek költészetében azok tudományának és filozófiájának kifejezését keresi, racionalista fogalmazásban vetve fel azt a gondolatot, mely Vico bölcséletében oly termékenyvé válik majd. A „X. Leó század”-nak latinságában változatlanul a klasszikus műveltség lehanyaglását,

¹¹ Quondam, 269. E stílusról l. E. Bonora a Garzanti: Storia della letteratura. Cinquecento. 498–502.

¹² Egy Petrosellini nevű egykorú költő, Crescimbeni keresztnevét használva címül „Il Gamma o l'Arcadia liberata” heroikus époszt írt a hosszú polémiairól, melyet azonban csak 1892-ben adott ki C. Mariani (Corneto, Tarquinia).

¹³ Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici XVII. köt.

a seicentóban a „fecsegők” (Testi, Filicaia, Marino) verseiben látszólagos kimerülését látja. A belső forma kérdésében azonban igazságot szolgáltat Boccacciónak korábbi elhanyagolásáért. Azt vallja, hogy novellái ugyan prózában vannak írva, de invenciója és meseszövése, az emberi erkölcsök ismerete, a legtisztább, őszinte ékesszólás őket költeményekkel teszi egyenlővé.

Orációinak utolsójában egy főrendű hölgyhöz címzi a nőnevelésre vonatkozó nagyon haladó tervezetét. Az emberi elme — mondja ez a „Regolamento di studi di nobile e valorosa donna” — nem egyéb, mint ismeret és ismeretszerzésre való képesség. Aki gyarapszik ismeretekben, annak elméje is gyarapszik és közeledik Istenhez, az egyetemes és végtelen értelemhez. Aki elvonja és eltávolítja a nőket a tanulástól, távol tartja őket az Istenhez való hasonlóság keresésétől.

E plátóni visszhanggal párosuló fejtegetés után, életének utolsó, a Maffeiével való barátság elmélyülésével is összefüggő munkássága a négy tragédia megírására szorítkozik. Benünk váratlanul politikai irányba fordul az a népbarát felfogás, mi irodalomelméletét kezdetől fogva jellemezte s már az Arkádia-pör idején a „graeculus” mellett elhangzott másik gúnynévet, a „filodemo”-t teljes értékűvé teszi. Szabadságvágya, tirannusgűlölete, melyeknek már, mint láttuk, korábban is adta jelét, Alfierit látszik előlegezni. Könnyű lenne ezekből a tragédiákból Quondam könyvét követve hosszú tirádákat idézni, de elégedjünk meg egy kis kalászáttal: *a nép úgy viharzik, mint a tenger...; a közügyekben az jár el bölcsen, aki a nép kedvét keresi...; ha a nép képes lenne megvalósítani, amit akar, nem találna rá hatóságot.* S zárjuk ezzel az igazán alfieri sorral: *rabszolga születik, mikor egy gyermek születik...*. De tömör, olykor vessorrról vessora válaszoló dialógusa kifejezőmódjukat is rokonítja:

Valerio: Utile io stimò il giusto

Appio: Altro il giusto non è che l'magior utile.

Valerio: Se da virtute e da ragione vole procede.

Appio: Sempre quel che più giova è ragione vole.

S így megy még tovább tizenkét soron keresztül. E tragédiákban és Bevezetésükben lobban fel utoljára Gravina akarása korának megváltoztatására. A valláserkölccsel kezdte, a politikával végzi. E kettő közé esik az irodalom megújítására vonatkozó esztétikai működése.

Caloprese 1715-ben halt meg és vagyonát Gravinára hagyta. Gravina három évvel később követte, s könyvtárával együtt mindenét Metastasióra hagyta. Utolsó megbecsülés akkor érte, mikor közvetlenül halála előtt a szavojai herceg meghívását vette a torinói egyetem jogtudományi karára. Rómától búcsúzóul csak gyér kíséretű, csendes temetést kapott a via Giulia-i San Biagio della Pagnotta templomocskában. Felirat nem jelöli pihenése helyét.

*

Mario Fubini azzal kezdi Amedeo Quondam Gravina-monográfiájának és két újabb tanulmányának kritikáját, hogy munkája Gravina összes — nagy és rövid, kiadott és kiadatlan — műveinek feldolgozásával nagy fontosságra tett szert a Vico előtti olasz esztétika kezdeteinek megismerésében. Világos képet kapunk benne Gravina gondolkodásának egységes alapról, a Caloprese hatása alatt Nápolyban először megfogalmazott „világosság”-filozófiáról (Filosofia della Luce), élete végének „rossz híré” tragédiáig, melyek nem egy kritikus eltévelyedésének gyümölcsei, hanem változatlanul egy már ifjúkorában kialakult életprogram végső megnyilatkozásai. E vaskövetkezetességet azonban Fubini nem jellemének erejére, hanem a gondolati fejlődésre való képesség hiányára és a római adottságokhoz való alkalmazkodás visszautasítására vezeti vissza. Ha végigkísértük Gravina esztétikai elveinek kialakulását annak mellékágaiban és részleteiben és az Arkádia-akadémia minden tárgyalási alappal szemben elutasító magatartását, úgy érezzük, e megállapítással szemben némi fenntartással kell élnünk.

A XVI—XVII. századi Arisztotelész-magyarázók és plátóni inspirációra alapító irodalomelméleti írók után, Gravina egy tudományos alapokra fektetett esztétika megteremtésére teszi meg az első lépéseket. A descartes-i racionalizmus értelmi beállítása és Giordano Bruno „eroico furore”-jának felfogása küzdenek benne. Már Croce idézte *Esztétikájában* a kettőnek egyeztetésére vonatkozó kísérletet *Ragione poetica*-jában, mely szerint a költészet „una maga, ma salutare”, „un delirio che sgombra le pazzie”.¹⁴ De ugyanő hivatkozik Muratorira is, aki már pontosabban elválasztja a Tudományt és Költészetet egymástól: az egyik ismereteket kutat, a másik a valóságot ábrázolja, bár ő is hozzáteszi, hogy a fantáziának szüksége

¹⁴ B. Croce: *Estetica*. Bari (Laterza) 1965. 212.

van az értelem fékjére.¹⁵ Robertson a romantikus költészetfelfogás előfutárainak tartja őket.¹⁶ Fubini helyteleníti, hogy azon a címen, hogy Gravina *Ragion poetica*-jának megjelenési éve 1709, a Muratori *Della forza della fantasia*-jáé viszont 1745 — az egyik jóval Vico *Scienza nuova*-ját megelőzi, a másik azt követi — elszigetelten tárgyalja, s nem szembesíti a Croce által haladóbbnak ítélt Muratorival.

Nem tagadható, hogy Gravina kitartó küzdelme a barokk ellen őt a maga korának kritikájában túlzásokra ragadta, Filicaia, Maggi, Lemene munkásságának állandó lebecsülésével s az egyedüli Guidi esztétikailag indokolatlan kiemelésével a többi közül. Fubini azt is hangsúlyozza, hogy reformja a múltba tekint görög eszményképének a jövőbe plántálásának tervével, s hogy a klasszikus ízlés történeti hanyatlásának vonala, melyet átvisz az olasz költészetre is, sok következetlenséget von maga után, ami nem igazolja gyökeres reform alapjaként való alkalmazhatóságát. A humanizmus latin irodalma hol haladó és követendő elemként, hol a népszerű irodalom gátjaként szerepel. Gravina kiadatlanul maradt Eklogáival kapcsolatban Fubini idézi következő kijelentését: „Ha már ez az elmeszüleményem világra jött, gondoskodnunk kellene arról, hogy ne becsüljük oly kevésre a toszkán stílust, mert (az ősi allegorikus eklogaköltészet) nem valószínű, hogy egy kihalt és a nép természetes használatából kiveszett nyelven. Ha valamely szó nem ugorhatna egy jelentésről a másikra, nem szoríthatná szűkebbre és tágíthatná ki keblét, mint a bálvány, ez világosságának lenne a kárára, sőt kioltaná a benne rejlő értelmet. A toszkán nyelv pedig olyan terület, amelynek még nagy szüksége van arra, hogy műveljük és gyümölcsozóvé tegyük”. E helyen Gravina a humanizmus szemére veti, hogy a latin nyelv purizmusára pazarolta az erejét, ahelyett hogy új trópusokat, kifejezési módot, ritmust oltott volna róla az olasz nyelvbe.¹⁷

Gravina hanyatlás-teóriájával Fubini szembehelyezi, hogy Homérosz—Vergilius—Dante-párhuzama a három nép jelleme és társadalmi-politikai viszonyai közti különbségek alapján vállalkozásnak új, de nem nyugszik szilárd alapokon. A Dante korának viharos küzdelmeiből Lorenzo Medici mégiscsak kivezeti Firenzét, és Itáliának általa biztosított békéje a cinquecento olasz nyelvének és kultúrájának gazdagodását, és nem elszegényedését jelentette a trecentóval szemben, mint ezt Vico is felismeri.¹⁸

Fubini azt is sajnálattal állapítja meg, hogy Gravina érdeklődése nápolyi tartózkodása után a közel egykorú irodalmi jelenségek iránt elsovrad. Amott Descartes-ot, Nicole-t, Bossuet-t olvassa. Rómában teljesen elzárkózik. A *Della tragedia* című értekezésében élete végén idéz Dacier *Causes de la corruption du gout*-jából és Rapin-től egy-egy helyet, de Corneille-t, Racine-t soha nem említi. Pedig Maffei bírálja ugyanakkor a *Rodogune*-t és Conti az *Athalie*-t. Sőt Gravina a *Della tragedia*-ban, mint Maffeine írja, „megtámadja azokat a közönséges és színpadi tévedéseket, mik a francia tragédiákból születnek, bár nevet nem említ”. Bohours páter 1687-ben megjelent *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* című munkájának antiklerikalizmusa és Giuseppe Orsi 1703-ban ellene publikált két dialógusa nem érdekli, míg Vico majd másként viszonyul hozzá. Gravina múltba nézése helyett Muratori a francia „buon gusto universale” irányvonalára és annak nemzetenként különböző voltára függeszti a szemét. Kíváncsi egyes népek szépségeszményekéntek jellemére és azoknak viszonyára az egyetemmes szépségeszmény kategóriájához. Érdeklődött a német, angol, dán nyelvek iránt, és így esztétikai gondolkodása a Gravináénál tágabb horizontú és haladottabb volt.¹⁹

Ami az Arkádia-pert illeti, annak okait — Quondamtól eltérően — Fubini nem egyedül a Crescimbeni és Gravina közti egyéni ellentétből eredezteti. Meggyőzően fejti ki, hogy Gravina bukása mélyebb indítékokra vezetendő vissza: a pápai kúria és a jezsuiták nem voltak hajlandók a barokk ellen fellépni a *Hydra mystica* szerzőjének és Tasso híre kikezdőjének támogatásával.

Részletkiegészítések és bírálatok sem hiányoznak Fubini viszonylag rövid, de nagyon alapos bírálatából. Így aláhúzza, hogy Gravina tízéves nápolyi tartózkodása alatt ott Epikuros filozófiájának számos híve volt. Említése a Hydra Mysticában, Lucretius szájába adott dicsérete mutatják Gravinára gyakorolt hatását és Valla iránt érzett vonzódását. Fubini céloz arra is, hogy a költészetnek népet felvilágosító feladata már Castelvetro Poétikájában. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete, i. m. 305—306.

¹⁵ I. m. 222.

¹⁶ Robertson: Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century. Cambridge, 1923. Id. Fubini G. St. Lett. It. i. szám 405.

¹⁷ I. m. 404. 17. jegy.

¹⁸ I. m. 405—106.

¹⁹ I. m. 399. 3. jegyz.

²⁰ L. a költészet és állam viszonyáról szóló fejtegetést is Castelvetro Poétikájában. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete, i. m. 305—306.

A vitában azonban túlzottnak tartjuk Fubini ama állítását, hogy Gravina egyedüli eredetisége a Dantéről és Aristóról szóló kitűnő észrevételekre szorítkozik. Épp az esztétikának mint tudománynak megalapítására irányuló törekvésben, az elveiben megnyilvánuló módszerben, a tartalom és forma egységének vizsgálatában, az alkalmazott nyelvi analízis gondosságában, találó képekben gazdag előadásban rejlik újsága és modernisége. Dogmatizmustól mentes felfogása szigorú klasszicista ízlése mellett képessé teszi őt Folengo makaronikus — és a „fidenziánusok” felemás latinságának nagyra értékelésére, mihez az olasz irodalomtörténet-írás csak legújabbban jutott el Bonora, De Robertis kritikája alapján.

Quondam, ha némi elszigeteltségben és apologetikus egyoldalúsággal is, részletesen feltárja a Vico előtti esztétika egyik első képviselőjének életútját, gondolatának egységét, de egyben örök forrongását, küzdését, keresését olyan kérdésekben, mint értelem és fantázia, valóság és valóságosság, tartalom és forma. E kérdésfelvetések és a rájuk vonatkozó — sokban Vicót előlegező — vizsgálat folyamatossága egy egész életen keresztül benne az előremutató.

Szerdahelyi István: Költészetesztétika

Bp. 1972. Kossuth Könyvkiadó. 386 lap. (Esztétikai Kiskönyvtár)

Maga a szerző fejtette ki a hazai esztétikai kutatások mérlegét lóbálván, milyen kevés az ágazati esztétika honunkban. Voltaképpen szubjektív igazság ez, hiszen mindenki többet szeretne ebből a fajból, objektíve mégis azt mondhatjuk, újabban igen öröndetesen gyarapodott az ilyen munkák száma. Zoltai Dénes és Vitányi Iván zenei műfajok esztétikáját adták, sőt ha Újfalussy Józsefet is hozzávesszük, megállapíthatjuk, hogy végre van zeneesztétikánk. Szerdahelyi ugyan bizonyára ellenkezne azzal az állítással, hogy képzőművészet-esztétikánk, sőt irodalomesztétikánk is sokat fejlődött az utóbbi időben, egy kevésbé épés és éles-elméjű szemlélő azonban ezt sem tagadhatja. E téren számos kitüntetett egyéni vállalkozás helyett hadd utaljak a Kis Tamás által szerkesztett, 1969-ben kiadott marxista esti egyetemi tankönyvre (*Marxista-leninista esztétika*), vagy az 1972-re tervezett *Művészetek* című kötetre, amely a Minerva Képes Enciklopédiáját ékíti. Mindezek nem non plus ultrái az esztétikának, de önálló vállalkozások, legtöbb részük mögött szorgos munka húzódik. Maga a szerző pedig sosem írta volna meg könyvét, ha nem lett volna a keze ügyében két lexikon szerzőgárdája. Szerdahelyi irodalomelmélete a *Világirodalmi Lexikon A—C* és *Cam—E* kötetében immár hozzáférhető (sőt némileg több elméleti címszó is található a következő kötetekből elkészült kéziratalmazban), ezenkívül az *Esztétikai Kislexikon* első terepgyakorlata után (1969) a második kiadás (1972) sokszorosára bővült anyaga már összegeztést is ad. Mindkét lexikon világviszonylatban egyedülálló termék — nem habozom ez eldugott helyen leírni, hogy a maguk előpéldáit fölülmúló munkák — ennek minden abszurdításával együtt. Ugyanis nehéz érvényes világirodalom-elméletet vagy éppen irodalomesztétikát éppen Budapesten, egy kis ország fővárosában, hiányos esztétikai múlttal és műveltséggel megáldva, ráadásul mintegy szerkesztői melléktermékként létrehozni. Szerdahelyi István mialatt végigolvasta cikkíróinak minden munkáját, kikorrigálta azokat, megkísérelte kongruenciába rázni a makacskodó ellenvéleményeket, rájött egy kettős fedelű igazságra: arra, hogy nincs magyar költészet-esztétika, és arra, miért nincs. Ezekután már egyszerű volt mindezt meg is írni. Így született az ambiciózus könyv: a világ nemcsak első, hanem egyetlen költészetesztetikája. Az utóbbi évek egyik legélvezetesebb, olykor lebilincselő és szórakoztató elméleti munkája, ahol a szerző kérdőjeleire rendezerint felkiáltójellel vagy ponttal, pontjaira viszont inkább kérdőjellel felelhetünk.

Elég nehéz méltóképpen visszaadni Szerdahelyi peripatetikus és antipatetikus gondolatmenetét.

Bevezetőjében arról beszél, hogy az irodalomtudomány fogalomrendszere zűrzavaros, nemegyszer tudománytalan.

Ezután maga a *költészet* fogalmának definiálásával kezdi. (Kérdés viszont az, szükség van-e egyáltalán arra, hogy elválassuk egymástól az irodalom és a költészet fogalmát, főként akkor, ha elég tágon fogjuk fel az irodalom terminusát ahhoz, hogy különböző társadalmi alakulatok nyelvi-művészeti formái mind beleférjenek?) Ez = művészi vers (17. lap). De mi a vers? A nyelv hangtani elemeiből alkotott ritmus (23. lap). Ami biztosan jó irányadó az adott vitafejezetben, de önmagában persze még nem a ritmus, és nem is a vers definíciója. Éppen ezért nyaktörő verstani fejtegetések után Szerdahelyi abban állapodik meg, hogy a versben az említett hangtani elem a szótag, amely rendez és ritmizál, míg a prózában (vagy az általa idevett szabadversben) ennél nagyobb hangtani egységek dominálnak (43. lap). Az utóbbi

helyen már magam is csaltam az ismertetésben, mivel itt a szerző „hangtani—mondattani” összetevőkről beszél, korábban viszont csak a hangtant említette, és ezért szolgált rá a fentebbi oldalrúgásra. De mindez még a kisebb hiba. Amíg ugyanis a költészet metrikai meghatározásának körüljárásában végtére is igaza van a szerzőnek, most néhány olyan fejezet következik a munkában, amelyek inkább labirintusra, mint útbaigazításra emlékeztetnek. Egy maga által is véletlennek tartott apropóból kiindulva azt bizonyítja, hogy a költészet líra (95. lap). Ez a téma ad viszont keretet számára annak a definiálására, hogy végül is mi a líra. Fel fogása szerint t (árgyi dolgok) és $é$ (rzelmek) jelennek meg különböző alkotásokban, és ahol az $é$ fontosabb, mint a t (a könyv ezt az egyszerűség kedvéért nagybetűvel jelöli) ott beszélhetünk líráról. Szerdahelyi líradefiníciója elég tömör, egyetlen (nagy) betű: $É$ (91. lap). Előnye ennek, hogy világos, sőt lapidáris. Ugyanakkor maga is utal arra, hogy az esztétikai irodalom már eddig is hasonló megoldásokhoz is eljutott, azonban bővebb indoklással és tartalmi elemzéssel. Újabb fogalomtisztázás gyanánt elveti a költészetnek az emelkedett stílussal való azonosítását (100. lap), beszél a költészet és a képes beszéd kapcsolatáról (maga azonban nem jöttem rá, végül is mi a szerző álláspontja), majd arra tér rá, hogy a költészet különböző elemek intenzitása (köztük a képeké is, így hát mégis válaszol az előbbi kérdésre). Ezután kép-

letben foglalja össze eredményeit: $\frac{t(K)}{sz(K)} > \frac{t(N)}{sz(N)}$ ahol t már más, mint az előbb volt, itt a mű-

ben rögzített tartalom mennyisége, míg sz a rögzítésben felhasznált szavak száma, K a költői mű, N pedig a nem-költői mű (121. lap). A rövid formáról tett kitérés után, ahol még a líra is szerepel meg ezzel összevetett novellák, hogy ne legyen olyan egyszerűen felfogható a végkövetkeztetés, újabb fejezetben költészet és érték kapcsolataival foglalkozik, hasonlóan a költészet és a nem-irodalmi esztétikummal, a költészet és a műfaji rendszerezéssel. Az utóbbi párlapos fejezetek a könyv tipográfiájából kitetszően egyenrangúak az előbbi több ívesekkel, viszont következtetés nélküliek. Van azonban egy kétlapos összegezés a 149—151. lapokon arról, mi is a költészet Szerdahelyi szerint. Itt hat pontba foglalja össze mondanivalóját a szerző. Ebből öt azt közli, mi nem egyeztethető össze a maga elképzelésével. Ez is tanulságos, de a legfontosabb mégis az első premissza, amely pozitív kifejtést ad. Eszerint a költészet az intenzitás egy sajátos válfajának, a költőiségnek a megjelenési területe. Az intenzitás megjelenhet a formaszervezetben (vers és kifejező hangtani forma, komplex kép, zárt és emelkedett stilisztikai struktúra, végül ennél kissé alárendeltebb módon a látható nyelv, azaz a kifejezővé tett íráskép), és a tartalomkifejezés intenzívabb, tömörebb módját képviseli. Ez a definíció voltaképpen a költészet közhasznú fogalmát írja körül, némileg egyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a költészet a verses irodalom, amelynek ritmusa, költői képei, költői stílusa, sajátos tördelési formái vannak. A definíciót megelőző analitikus részben olykor maró gúnnyal utasította el Szerdahelyi az ehhez hasonló banalitásokat, de végül is maga sem tud mást mondani — jobb is, hiszen a józan ész már régóta ezt a definíciót követi. Az epés előcsatározás során pedig sok minden kiderült: az is, hogy gyakran nagynevű szerzők is milyen hányaveti módon fogalmaznak néha, de az is, hogy milyen sok az ellentmondás különböző és azonos elméleteken belül. Végére is egyetérthetünk a definícióval, mégis elégedetlenek vagyunk. Szerdahelyi ugyanis egy-egy Flankenbewegunggal foglalkozott sok mindennel, ami kimaradt a definícióból. Végül is líra—dráma—epika hármassága nemcsak agyrem, és a költészet meg a líra kapcsolatát is sommásan intézte el az első rész. Mégis, a mű kétötödéig eljutva legalább megtudtuk azt, amit kezdetben is sejtettünk, hogy költészetről szólván a könyv arról beszél, amiről e helyen más is beszélni szokott.

Szerdahelyi a marxizmuson iskolázott esztéta, ezért műve kifejtő részét, ahol több, eddig csak megemlített kérdés újra csak megemlítésre kerül, két részre osztja: előbb jön a mozdony, a költői tartalom, majd gondosan balanszírozva, fele ennyi terjedelemben a költői forma. Egyik sem olyan egyszerű, mint ahogy ezt gondolnánk, és mintha a szerző csúfolódó lendülete is csökkenne a mű végére: amíg könyve első felében Hegel is ritkán ússza meg fricska nélkül, a második részben már nem csupán Ladányi Mihály esztétikája dicsőül meg.

A költői tartalomról szólván rapszodikus proporciókban (ez a tulajdonsága mindvégig megmarad a szerzőnek) őt, de lehet hogy tizenegy fontos kérdésről értesülünk. (Bizonytalanságom oka a tipográfia. Úgy látszik, ilyen szempontból a költészetesztétika maga is költői alkotás.) A tartalom egy funkció vagy több funkció. Érzelemkifejezés vagy átadás, a szépség kifejezése és az igazság kifejezése, amit (legalábbis kiindulópontjában) a szerző a valóságtükrözéssel azonosít. Főleg a két utóbbi kérdés körüljárása példászerű: a voltaképpen lukácsi esztétikai alapokon álló Szerdahelyi válogatott pszichológiai, ismeretelméleti, sőt kommunikációelméleti és szemiotikai oldalról foglalkozik a problémával, rámutat azonban sok tévedési lehetőségre. Mivel eléggé általánosak elgondolásai, maga is hangsúlyozza, költészetesztétikájának mintegy negyedrésze (157—239. lapok között) nem is az általa költészetnek definiált valamivel, hanem egy ennél tágabb kategóriára, az öreg terminusi irodalomra vonatkozott,

és ennél kevesebb lapon (239–289) tér rá a költészet sajátos szerű tartalmiságának jelenségeire. Voltaképpen azonban itt elég bonyolult művelet következik, mivel döntő kategóriának a költői totalitást nevezi, amellyel éppen az imént már (213. lap körül) foglalkozott, ott is totalitásnak nevezve, de utólag kiderült, hogy az még csak a tágabb érvényű irodalmi totalitás lehetett. Most voltaképpen négy költői totalitástípust említ (kérem, tessék megfigyelni, mennyiben csak költői, és nem általában irodalmi totalitástípusok ezek!?): a társadalmi valóság szerkezetének és a mű motívumszerkezetének modellszerű megfelelése — a valóság és a mű esztétikai minőségeinek modellszerű megfelelése — a haladó társadalmi rétegek életérzése és a mű alaphangulata közötti megfelelés — a magánéleti költészet totalitása. Ezek a fogalomszörnyetegek (pedig Szerdahelyi éppen nem gáláns az ennél sokkal egyszerűbb és érthetőbb fogalmak kicsúfolásakor) számomra azt jelzik, hogy itt valami zűrzavar van az elméletben. Lehetetlen, hogy ez lenne a Szerdahelyi által oly elegánsra definiált költészet tartalmi lényege. Igen, amikor a végső definícióhoz érünk (260–261. lapok), meglepetéssel tapasztaljuk, hogy az előbbi marxista, sőt olykor vulgármarxista tartalominterpretálás magyarázataként a pragmatikus Peirce jelelméletét kapjuk: a költői művek totalitása index jellegű, míg a nem-költői műveké ikon jellegű. Mindez köznapra nyelvre fordítva annyit jelent, hogy a költészetben távolabb állhat egymástól a mű tárgya és maga a mű, mint a nem-költői művekben, ami megint banalitás, és a szemiotikára meg a kommunikációelméletre oly váratlanul hivatkozó szerző itt akár az általa csodált, ámde nem szeretett Max Bense felfogására is hivatkozhatna, aki legalább annyival tovább megy itt, hogy a műalkotás alkotója és befogadója közti kommunikáció alapján különbözteti meg e különböző jel típusokat. Szerdahelyi megoldása itt nemcsak redundáns, hanem szemiotikának vulgármarxizmus, marxizmusnak vulgárszemiotika. Maga a szerző is hivatkozik ugyan arra (262. lap), mennyire optatívok megállapításai. Nincs könnyebb dolga a következő részfejezetben sem, ahol a tipizálás költői sajátosságait tárgyalja. Csakugyan, amikor fejtegetései során tanulságokat kellene levonni példáiból, arra hivatkozik, hogy mindez inkább már „formai” oldal, és ott kell beszélni róluk (269 lap), ezután meg a „költői beszédhelyzet” kategóriája jelenik meg a tartalmi tipikusságról szólván (271. lap), az eddigi bukfencek után már azt sem mondhatjuk, hogy igazán váratlan bűvészmutatványként. Ha még ez sem elég, ott a következő fejezet: a költészet funkciója. Miután egy olyan „verset” vesz elő, amely a maga szabadversellenes definíciója következtében nem is vers, önmaga állapítja meg, hogy ennek a szempontnak a felvetése sehova sem vezetett. (284. lap.) Itt még azt is megkérdezhetjük, miért beszél a szerző líraiságról, holott korábban maga vont a kétségbe e fogalomnak a maga rendszerében való alkalmazhatóságát. Végül az intenzitásról beszél, és az első nagy fejezettel összecsengve megállapítja, hogy az jellemző a költészetre. Itt legalább következik a könyv. Ennek a résznek végén is egy többpontos összefoglalás közli a költészet tartalmi sajátosságait. Az öt premissza közül az első azt mondja ki, hogy az emberek számára nem közvetlen élményeket a kommunikáció közvetíti, többféle módon, amelyek közül azonban csak a művészi (miért nem a költészeti, ha egyszer erről van szó?) kommunikáció őrzi meg az élményszerű formát. A második az élményt a művészi különosséggel hozza kapcsolatba. (Ez sokkal bonyolultabb dolog annál, hogy itt akár ellenvetéseket tehetnénk.) A harmadik premissza a műalkotások fikatív (de nem hamis) voltáról beszél. (Ismét külön vitatéma.) Eddig voltaképpen nem beszélt Szerdahelyi a költészet sajátos tartalmi vonásairól. Az utolsó két kikötés igyekszik ezt pótolni. Ezekben talán csak az áttételességről és a jelszerűségről, valamint az általános és a művészi tükrözés lényegi azonosságáról esik szó. A szerző maga sem egyértelmű, még itt, definíciószerű summázásaiban sem. Nehéz kérdések is ezek, hiszen a költészet tartalmáról érdemlegesen mondani eddig igazán kevés esztétának vagy irodalomelmélkedőnek sikerült.

Szemmel láthatólag sokkal egyszerűbb Szerdahelyi dolga az utolsó, rövid fejezetben. A költői forma ugyanis minden irodalomtudományi halandzsaáradat ellenére is áttekinthető dolog. Igaz ugyan, hogy mire ide jutott a szerző, kezdeti bizalma szkepszissé vált. Ezt jelzi önironikus kezdőmondata is: e fejezetben a költészet formai eszközei működésének legfontosabb esztétikai sajátosságait *kellene* felkutatni (290. lap). Ennél azonban sok esetben többet ad a szerző, néhol a címben ígértnél többet is, noha más oldalról meg kevesebbet. A költői képpel részletesen foglalkozik, mégpedig külön az epikai és a lírai képpel. Külön kis fejezet tárgyalja a hasonlatot, a megszemélyesítést, a hangtani formák sorrávételekor pedig a ritmust és a hangfektést. (Kár és nehezen érthető, hogy például rimelésről és egyéb, a költészettől nehezen elvethető hangtani formákról e rész egy szót sem szól.) Mindezt még megtézi azzal, hogy itt foglalkozik az antropomorfizmussal és a kettős visszatükrözés meg a mimézis esztétikai jellegzetességeivel. Ezeket nemcsak itt, a forma tárgyalása során említi ugyan a könyv, de kifejtésre itt kerülnek, némi kitérésként. Ilyen kitérésnek tekinthetjük az utolsó fejezetet is, amely a költészet jövőjéről idéz és kommentál néhány profécia. Itt optimista a szerző, hisz a költészet jövőjében.

A kötet apparátusa (jegyzetek és tárgymutató) majd két ívet tesz ki.

Ami a felhasznált irodalmat illeti, Szerdahelyi érdeme, hogy a magyar esztétikai irodalomból jól ismeri Lukács György és Szigeti József nézeteit. Másokkal szemben már tartózkodóbb. Irodalomelméleti tájékozottsága imponáló, de egyenetlen, Markiewiczet némi, Ingardent több fanyalgással, de tudomásul veszi. Itt-ott idézi az új kritikát, a cseh strukturalizmust és az orosz formalizmust is, de ezeket voltaképpen nem követi, inkább csak alkalmi adatokat gyűjt tőlük. Poétikája állócsillaga Fónagy Iván hangelmélete, amelyet nem minden rabulisztikától függetlenül mindenütt elismerően említ, jóllehet maga is utal arra, hogy olykor e könyvből a kitűnő részletfelismerések mellett éppen a következetesség hiányzik, és a hangszimbolika elvi magyarázata is a látszat és a (kölcsonós) elismerés ellenére is gyökeresen más Fónagnál és Szerdahelyinél: amott az impresszionista nyelvelmélet és a pszichoanalízis, Szerdahelyinél az elvont esztétika és a kettős mimézis az ok és magyarázat. A modern elgondolások és tudományok közül a kommunikációelmélet és a pszichológia főként Vitányi és Hankiss írásain keresztül került Szerdahelyi könyvébe. Érdekes dolog, amíg Szerdahelyi általában elutasítja a modern irodalomelmélet közvetlen forrásait, addig e közvetítéseken keresztül mintegy másodkézből sokat átvesz közéletű ötleteikből. Kár, hogy a modern poétika még Hankiss képviselte prestrukturális pszichologizmusában sem érintette meg jobban a szerzőt. Bár a pszichológia magának is kedves kirándulóterülete. A szerző bizonyára ide venné a szociológiát is, jóllehet szociológiai szemlélet nemigen fordul elő a műben. A tájékozódást egyszerűen imponálóan nevezhetjük, különösen megvesztegető az a mód, ahogy minden elméletből a rosszat, téveset és egyenesen nevetségest kipécézi. Itt csillog a legjobban a szerző szellemességének buborékrendszere — amelyet e recenzió legrosszabb mája sem tudott még csak megközelíteni sem. Előszóval vesz elő önellentmondásokat a különböző elméletekből, és ennek oka igen egyszerű. Az általa idézett munkák vagy eklektikusak, és akkor Szerdahelyi örömmel idéz innen-onnan belőlük, vagy konzekvensek, és akkor Szerdahelyi ismételtén visszatér hibáztatásukra. (A legrosszabbul járt így Lukács György „totalitás”-kategóriája, amelynek legfőbb hibájaként azt hangoztatja, hogy 1934-ben készült, és Lukács kilengései után is mindig ehhez a nézethez tért vissza.) Bár ez a csillogó körbetekintés Szerdahelyi sajátja, kortársai közül mégis rokon Vitányi omnipotenciájával és Hankiss rezümé nélküli megoldáskatalógusaival. Előbb egy—egy téma kerül szóba, a felsorolt elméletek kölcsönösen semlegesítik egymást, majd a legáltalánosabb megállapítások újra feltápaszkodnak, és némileg új rendszerbe illeszkednek. Ezt a rendszert azonban az összefoglaló fejezetek pontokba szedett végkövetkeztetései csak ritkán adják vissza pontosan. Szerdahelyi deduktív és eklektikus elgondolásai nem rokon-szenvesebbek az általa kipellengérezett egyoldalú, monomániás elméleteknél. Szerdahelyi csillogó és sokszögű, de Ingarden, Lukács, sőt Hankiss és Barta János, bár egyszemszögű, de következetesebb.

Szövegpéldákkal igen gyakran él, ezek rendkívül frappánsak. Aki e könyvből ismeri csak, azt hihetné, hogy Homérosz és az óind epika, meg obszkur kínai költők megannyi élvezetes művel lepték meg az utókort. Ők Szerdahelyi kedvenc példái, meg a legújabb költészet. Ám itt csak a legeslegújabbakat, a mások által nem sokra becsültet tartja nagyra. A voltaképpeni avantgarde mintha idegen lenne ízlésétől. Szereti viszont a naturalizmust és valamelyest a szecessziót is. Nemzeti költészetünk alkotói közül Ady, József Attila és Radnóti megvilágító és igen pozitív értékeléssel kerülnek elő a példák között. Ez az anyag a könyv egyik nagy erénye.

A tárgymutató vagy száz költészetesztétikai fogalmat idéz. Mentségül legyen mondva, hogy e 350 lapos könyvben ily módon minden harmadik lapra egy új esztétikai alapfogalom jutna, ezek zömét azonban nem Szerdahelyi találta ki. (Pl. áttételesség, életérzés, értelen túli nyelv, homályosság, középforma, mondatzárlat, rövid forma, tárgymű, világszerűség stb.) Saját kategóriáit (holdudvar, megfelelés, motívumszerkezet) nem is igen vette be a mutatóba. Amely így is igen hasznos, kár, hogy némi névmutató nem járul hozzá. Akkor egyszerűbb lenne utánanézni, végül is többször szereti-e vagy elveti-e Hegelt, igaz-e hogy Lessing csak számárságokat mondott az esztétikáról stb.

Külön is meg kell említeni a munka lezserségig szellemes stílusát. Voltaképpen rettenetes száraz a téma, de a szerző ért ahhoz, hogy az eleven vita szellemével töltse meg. Bolhákról, patanyomokról, kipárolgó dögökről, az alkotmány sámliját a saját trónja alól kirúgó királyá öregedett hóhérról olvashatunk. Ha Szerdahelyi tiltakozik is a totalitás esztétikai kategóriája ellen: az ő művében, legalábbis a kiszólások és konnotáció szintjén, ez igazán megtalálható. Talán az eddigiek után felesleges is (pontokban vagy anélkül) összegezni a mű értékelését. Ezért is megteszük.

Hazi esztétikai és irodalomelméleti kutatásaink jószemű és megvesztegethetetlen szemléletjéről önálló rendszer származott, amely cseppet sem rosszabb (legfeljebb rövidebb) Welék, Markiewicz vagy mások irodalomelméleténél. Sokkal inkább támadható, mint Benedek Marcell vagy Ungvári Tamás poétikája, am azok voltaképpen tradicionális munkák. Korántsem olyan zavaros, mint Forgács László vagy akár a rémes Caudwell és a szörnyű

Galvano della Volpe marxista esztétikája. Szerdahelyi nem magántudós, inkább köztudós és magánbíráló egy személyben. Voltaképpen kompromisszum az egész könyv: a szerző sikereinek és kudarcainak mérlegkönyve.

Siker a téma: a verses formák önálló tárgyalása. Kudarccal: nem tudta bebizonyítani, hogy ez valaha is önálló jelenség volt. Siker: megszabadult a líra—epika—dráma szentháromságától. Kudarccal: mindvégig erre utal, ebből a felosztásból él maga is, mint megannyi elődje. Siker: merészen támadja és felhasználja a hegeli—lukácsi esztétikát. Kudarccal: nem tudni, végül is mi jó ezekből. Siker: nem bonyolódott bele a marxi—engelsi—lenini—sztálini esztétika megítélésének kötelékeibe. Kudarccal: de nem is hallunk elgondolásaikról semmit sem. Siker: sikerült adni egy meghatározást a költészetéről. Kudarccal: de ezt eddig is tudtuk, csak egyszerűbben. Siker: utalt a tartalmi és a formai vonásokra. Kudarccal: csak azt nem tudjuk meg, miért éppen csak ezekről beszél, és a köztük levő rendszer is önkényes.

Elvezet az első, voltaképpen meggyőző a harmadik fejezet. Nagyon kétséges a második, de ez, mint írtam, nemcsak a szerző bűne. Egészben véve nagyon érdekes alkotás ez a könyv. Nem eléggé egyveretű, nem eléggé progresszív, viszont részleteiben, kritikáiban egyenesen példaszerű. Eseménye és élménye esztétikáinknak. Újabb kiadásakor függelékben kellene közölni a rá vonatkozó nyílt és falmelléki reflexiókat, mert az is nagyon tanulságos, jellemző, mit vesz észre ebből mai esztétikánk. Azt hiszem Szerdahelyi István e könyve felülmúlhatatlan. Igen jó esztétika (ez zömmel mástól származik), heterogén és egyéni irodalomelmélet (itt a rendszer a sajátja). Magam sosem írtam volna így e könyvet, de sosem is jutottam volna el a kérdések lényegéig, mint a szerző a legtöbb esetben. Mindig elő kell venni, felütni a tárgymutatót, utánanézni állításainak. Talán sosem egyezünk vele, de mindig kézbe kell vennünk. Mivel olyan sok a magyar poétikai és irodalomesztétikai munka, amelyet legfeljebb kuriózumból lapozhatunk, jóleső érzés végre egy okos, provokatív könyvet forgatni, Szerdahelyi István (1972) áprilisi költészetesztétikáját.

Voigt Vilmos

*Ранние романтические веяния
Из истории международных связей русской литературы
ответственный редактор М. П. Алексеев
«Наука», Ленинград, 1972. 294 p.*

A leningrádi Puskin-ház kapcsolattörténeti szektora, amelyet M. P. Alekszejev akadémikus vezet, az orosz irodalom világirodalmi kapcsolatainak rendszeres tanulmányozását állította munkája középpontjába. Hogy a szektor munkája milyen eredményes, arról az Alekszejev akadémikus szerkesztésében évről évre megjelenő — nálunk is nemegyszer méltatott — tartalmas kötetek tanúskodnak.

A *Korai romantikus áramlatok c. cikkgyűjtemény* egy sorozat része, amelynek első kötetei Эпоха просвещения („A felvilágosodás kora”) és От классицизма к романтизму („A klasszicizmustól e romantikáig”) címen láttak napvilágot. A szektor eddigi kiadványaihoz hasonlóan cikkgyűjteményre is a rendkívüli anyaggazdagság jellemző, amely azonban korántsem jelent élettelen adathalmazt — a tények sokasága szinte a szemünk láttára rendeződik meggyőző koncepcióvá. A tanulmányok szerzői az orosz irodalmi fejlődéssel szoros kapcsolatban vizsgálják egy-egy külföldi író vagy irodalmi téma oroszországi befogadásának történetét, az orosz versfordítási szemlélet fejlődését.

R. Ju. Danyilevszkij *Schiller és az orosz romantika kialakulása c. tanulmányában* úgy válaszolja fel a német költő oroszországi fogadtatását és hatását, hogy közben képet ad a német irodalom iránti érdeklődés főbb tendenciáiról a vizsgált korszakban. Így például, amikor Schiller első orosz „közvetítőjéről”, Karamzinról ír, sokrétű információt nyújt Karamzin német irodalmi kapcsolatairól, nyomon követi a Schiller-művekkel való ismerkedésének főbb állomásait, vizsgálja a Karamzin-művekben megjelenő Schiller-motívumokat. Sokoldalúan világítja meg a Schiller-drámák hatását Karamzin elbeszéléseire, elemzi Karamzin Schiller-fordítását. Külön említést érdemel az a megállapítása, amely szerint Schiller befejezetlen orosz tárgyu (az „Áldimitrijról” szóló) drámájában egyes tények és jellemek megvilágításának módja arra utal, hogy Schiller ismerhette Karamzin történelmi művének idevágó anyagát.

Schiller Oroszországban elsősorban mint drámaíró vált népszerűvé. A tanulmány szerzője ezért különös súlyt helyez a drámák orosz fordításainak jellemzésére; minden esetben gondosan megállapítja e fordítások forrásait, és — ami a legfontosabb — az eredetivel való egybevetés alapján leméri, mi jutott el Schiller egy-egy drámai művének mondanivalójából az orosz olvasóhoz, illetve mennyiben módosult eszméileg és stílusán az eredeti kép. A *Rablók* kritikai fogadtatásának elemzése például szemléletesen mutatja, hogyan csapnak össze régi és új irányzat képviselői e dráma kapcsán. Schiller e műve nemcsak heves vita középpontjává vált, de mintái is szolgált a klasszikus dramaturgiával elégedetlen orosz írók számára, s egyaránt hatást gyakorolt a kialakulóban levő romantikus esztétikára és a korszak drámairodalmára.

R. Ju. Danyilevszkij kitér a Schiller-oeuvre többi műfajára, a prózára és lírára is. Különösen érdekes a tanulmánynak az a része, amelyben „Az orosz irodalom barátainak társasága” elnevezésű kör Schiller iránti érdeklődését vizsgálja. Ezt a dekabristákhoz közelálló csoportot mindenekelőtt Schiller verseinek lázadó jellege, társadalmi pátosza vonzza. E társaság tagjainak érdeme, hogy az orosz olvasó megismerkedhetett Schiller néhány esztétikai tanulmányával, amelyeknek fő gondolatai — pl. az új, shakespeare-i színház védelme — aktuálisan hangzottak Oroszországban is, hiszen itt ugyanolyan harc folyt a régi és az új színházművészet képviselői között, mint Németországban az 1780-as években. — A gazdag anyag vizsgálata meggyőzően bizonyítja, milyen nagy volt Schiller oroszországi tekintélye már a XIX. század első évtizedeiben; esztétikája és írói gyakorlata elősegítette az orosz romantika kialakulását, s elsősorban ezért vált a konzervatív irányzatok támadásainak céltáblájává.

D. M. Saripkin *A skandináv téma az orosz romantikus irodalomban c. tanulmányában* rámutat, hogy Oroszországban (mint Európában általában), az alakuló romantikus irányzat skandináv-érdeklődésének egyik fő forrása Mallet svájci történész több kötete *Dánia története* volt. Sokoldalúan jellemzi Mallet művét, majd kitér azokra az orosz fordításokra és feldol-

gozásokra, amelyek e munka alapján születtek meg (pl. I. F. Bogdanovics, N. A. Ljvov fordításaira, utóbbinak skandináv tárgyú saját műveire). A tanulmány szerzője rámutat, hogy az orosz romantikus kritika tudatában összefonódnak az ossziáni, skandináv és óorosz motívumok. Ugyanakkor a romantika képviselőinek figyelmét nem kerülte el az ossziáni dalok és a skaldok költészete közötti különbség, amelynek lényege, hogy míg az Osszián-dalokra az elegikus hangvétel, a visszahozhatatlan múlt siratása jellemző, addig a skandináv költészetben a vikingek harcias, az élet örömeit élvezni tudó pogány szemlélete dominál. Osszián líraibb, jobban elmerül az emberi lélek mélységeiben, patetikusabb, mint a skaldok. Éppen ezzel a tulajdonságaival gyakorolt hatást a korai romantikára. De éppen ezért kizárólag preromantikus jelenség — a XIX. század 20-as éveiben befolyása szűnni kezdett. Az Edda-ciklus és a szágák, e valódi népköltészeti alkotások ezzel szemben egyaránt jelentősek a korai és a kifejelett orosz romantika korszakában. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a skandináv téma az orosz olvasót nemcsak egzotikus jellegével vonzotta, hanem azzal is, hogy szorosan összefüggött az óorosz történelem, az orosz állam kialakulásának kérdéseivel. Közismert a romantikusok érdeklődése a nemzeti múlt iránt. Amikor 1880-ban először vált hozzáférhetővé az óorosz irodalom legkiválóbb alkotása, az Igor-ének, felmerült az igény, hogy kijelöljék világ-irodalmi helyét, hogy összevessék az Osszián-dalokkal, a skaldok költészetével. — A korai romantika skandináv témát feldolgozó műveinek jellemzésével zárul a tanulmány első része, amelynek összefoglalásaként a szerző megállapítja, hogy e téma az orosz romantika korai korszakában a hazafias, hősiessé témakör szerves részévé válik.

A tanulmány szerzője a továbbiakban képet ad Gyerzsavin és Karamzin érdeklődéséről a skandináv eposz különböző aspektusai iránt, majd rátér az 1812 utáni korszak bemutatására. Felhívja a figyelmet az orosz romantikusokat jellemző két alapvető tendenciára. Az egyik K. N. Batyuskov költészetében jelentkezik: a klasszicizmus hagyományaihoz közelebb álló Batyuskovot mindenekelőtt a skandináv költészet hősi, „földi” pogány jellege, szabadságszeretete vonzotta. A szubjektív romantikus líra mesterét, Zsukovszkijt mindez inkább taszítja; őt a nemzeti történelem iránti érdeklődése vezeti el a skandináv eposz bizonyos témáihoz és hagyományaihoz. Nem vonhatták ki magukat pályájuk kezdetén e témakör vonzása elől a Puskin köréhez tartozó írók, A. A. Delvig, E. A. Baratszkij, N. M. Jazikov sem.

Igen érdekesen vizsgálja meg D. M. Saripkin a dekabristák skandináv-érdeklődésének indítékait. Rámutat, hogy a dekabristák, kiknek programjában az önálló nemzeti kultúra, irodalom megteremtése különösen fontos helyet foglal el, nagy figyelemmel fordulnak az orosz nemzeti múlt felé, s ennek kapcsán tanulmányozzák az északi országok életére vonatkozó dán, svéd, német, francia, angol irodalmat, folyóirataikban rendszeresen tájékoztatnak a skandinavisztika helyzetéről. A dekabristák (O. Szomov, A. Besztuzsev és mások) cikkeiben a skandináv költészet mint a hősiessé, hazafias, szabadságeszméket hirdető költészet példája szerepel. A dekabrista íróknál a skandináv téma különböző aspektusai jelentkeznek — J. P. Ljucenko, Rilejev és mások pl. a szabad szlávoknak a varjag hódítók elleni harcát állítják egyes műveik középpontjába. Másutt felhasználják a skandináv eposz bizonyos hagyományait, stílusesszéiket. Végül — mint például A. I. Odojevszkij teszi *Trizna* c. allegorikus költeményében — skandináv motívumokon keresztül fejezik ki hűségüket a dekabrista eszmék iránt.

P. R. Zaborov: *Germaine de Staël és a XIX. sz. első harmadának orosz irodalma* c. tanulmányában ugyancsak az orosz romantika fejlődésének szemszögéből tárgyalja témáját. Az eddigi kutatások megvilágították Mme de Staël oroszországi kapcsolatainak, az orosz szellemi életre való hatásának kérdését. Nem kevésbé érdekes szépirodalmi műveinek és *Németországról* c. könyvének orosz fogadtatása sem. Oroszországi népszerűsége kialakulásában bizonyára szerepet játszott, hogy első orosz nyelven megjelenő művét (Méline), olyan nagy tekintélyű író ajánlja 1796-ban a közönség figyelmébe, mint Karamzin. Karamzin folyóiratában, a *Vesztnyik Jevropi*-ban jelenik meg az első hír a *Délphine* c. regényről is. — A továbbiakban P. R. Zaborov képet ad a *Délphine* és a *Corinne* oroszországi fogadtatásáról (Az első 1803—04-ben, a második 1809—10-ben jelent meg először oroszul). Nem elégszik meg a két regényt méltató (vagy vitató) sajtóvisszhangok ismertetésével: archívumanyagok, írók naplójegyzeteinek, vázlatainak alapján rajzol képet e művek hatásának mélységéről és jelentőségéről. Igen érdekes példákat idéz a dekabrista N. I. Turgenyev ifjúkori naplójából — számára a *Corinne* útikalauz itáliai kalandozása idején; Batyuskovnak ez a regény segít az olasz kultúrával való ismerkedésben. Puskin Tatjánája a *Délphine* hősnőjének képeli magát, az *Anyegin* később megváltoztatott vázlatában Jevgenyij Anyegin könyvtárában a *Corinne* is helyet foglal a korszakra legjellemzőbb könyvek sorában. Zaborov rámutat, hogy míg a *Délphine* az 1810-es évek végére elvesztette vonzerejét, a *Corinne* továbbra is megőrizte oroszországi népszerűségét.

Igen érdekes a tanulmánynak az a része, amelyben a szerző Mme de Staël *Németországról* c. könyvének fogadtatástörténetét vizsgálja meg. E mű — amelyből a napóleoni cenzúra nem alaptalanul olvasta ki a francia állapotok közvetett bírálatát —, először 1813-ban Angliában látott napvilágot. Egyes részeit az író németvári ismerősei körében már akkor felolvasta,

amikor a könyv orosz nyelven nem volt még hozzáférhető. 1814-ben jelenik meg először néhány fejezete orosz folyóiratokban. Az orosz romantikus tendenciák erősödésével párhuzamosan egyre inkább a könyvnek a német esztétikával, filozófiával, irodalommal foglalkozó részeit kerülnék a figyelem középpontjába. Zaborov tanulmányának legérdekesebb lapjai azok, amelyeken bemutatja, hogyan ütköznek meg a mű körüli vita során a régi irányzat és a romantika hívei, mennyire egyértelműen az orosz romantika inspirálójának tartják (s ezért támadják) a francia írónt a romantika ellenfelei, s milyen tudatosan fordulnak könyvének tanulságai felé az orosz romantikus esztétika képviselői. Ilyen összefüggésben érthetővé válik, miért helyez súlyt Mme de Staël népszerűsítésére az orosz romantikus irodalom — elsősorban a dekabrista irodalom — fejlődésében oly nagy szerepet játszó („Az orosz irodalom barátainak szabad köre” elnevezésű) csoport, miért foglalkoztatja a *Németországról* c. könyv P. A. Vjazemszkijt, K. N. Batyuskovot, sőt, Puskit is.

A továbbiakban, Mme de Staël műveinek oroszországi utóéletét jellemezve, Zaborov kiemeli a dekabristákhoz közelálló P. A. Gabbe az orosz de Staël-kultusz szempontjából jelentős írását és annak kritikai fogadtatását, majd áttekintést ad a szépirodalmi művekről, amelyekben Mme de Staël irodalmi hősként szerepel. Említést érdemel a tanulmány értékes függeléke, amely több, szöveget kézirattárakban őrzött, eddig publikálatlan de Staël-levelet tartalmaz eredetiben és orosz fordításban.

Ju. D. Levin: *Az orosz versfordításról a romantika korában* c. tanulmánya három, egymástól teljesen független alfejezetre oszlik. Valójában a három rész együtt nyújt dinamikus képet a kor fordítói elveiről és gyakorlatáról.

Az első alfejezetben (V. A. Zsukovszkij és a versfordítás kérdései) a szerző Zsukovszkij fordítói elveit az orosz műfordítói szemlélet fejlődésével összefüggésben vizsgálja. Rögtön a tanulmány elején nyilvánvalóvá válik, hogy Ju. D. Levin szigorúan történeti megközelítést alkalmaz: vitatkozik azokkal, akik a mai fordítói felfogást visszavetítik a költő korára, állást foglal mindenfajta modernizálási törekvessel szemben. Gazdag példaanyaggal bizonyítja, hogy míg a XIX. század első évtizedében a próza fordításokat elsősorban eredeti szerzőjük művének tekintették, a versfordításokat rendszerint a költő-műfordító önálló alkotásai közé sorolták. Tömören és találóan fejezi ki a kor szemléletét Zsukovszkij, amikor így ír: „A próza fordító — rab, a versfordító — vetélytárs.” — Ju. D. Levin nem tér ki Zsukovszkij fordításainak egybevetésére az eredetivel, mert e kérdésnek már igen nagy irodalma van. Ehelyett összegezi a költő fordítói elveinek lényegét és jellemzi azok gyakorlati megvalósításának módját. Rámutat, hogy Zsukovszkij a válogatástól az újraköltésig (mert hiszen sokkal inkább átköltéseknek nevezhetjük e műveket, mint mai értelemben vett fordításoknak) megőrzi önállóságát, nem rendeli alá magát az idegen költő egyéniségének. Belinszkijre hivatkozva Levin arra a következtetésre jut, hogy Zsukovszkij tulajdonképpen nem az egyes költőket fordítja le oroszra, hanem a német és angol *romantikát* ülteti át. Felhívja a figyelmet arra a körülményre, amelyre az eddigi kutatás nem mutatott rá, hogy jellemző módon Zsukovszkij nem különíti el gyűjteményes kötetekben a fordításokat saját verseitől. Hasonlóképpen jár el a századelő többi költő-műfordítója is, ami azt bizonyítja, hogy itt a *kor* fordítói szemléletének tükröződéséről van szó. S ez a gyakorlat csak később változik meg, akkor, amikor a fordítást már elsősorban nem az önkifejezés eszközének, a lefordított verseket az idegen szerző művének, és nem a műfordító sajátjának tekintik.

Levin röviden, de igen érdekesen jellemzi a Zsukovszkij és Puskin műfordítói elvei közötti kapcsolatot. Puskin esetében is fellép a modernizálási törekvések ellen, s megállapítja, hogy Puskin a legnagyobb hatást az orosz műfordításra közvetve gyakorolta, az orosz irodalmi nyelv, a verselés addig ismeretlen lehetőségeinek feltárásával, új nyelvi eszközök megteremtésével. Meggyőzőnek tűnik az a megállapítás, hogy a *Borisz Godunov* vagy a „kis tragédiák” nagyobb mértékben készítette elő a talajt a későbbi Shakespeare-fordítók számára, mint Puskin *Angelo* c. poemája, amelynek alapjául a *Szeget szeggel* c. Shakespeare-dráma szolgált, s amely fordítástörödékeket is magába foglal.

Tanulmányának második részében Levin egy Zsukovszkijnál kevésbé kimagasló, de igen sajátos fordítóegyéniséggel, I. I. Kozlovval foglalkozik, a kor műfordítói szemléletének megvilágítása szempontjából nem kevésbé tanulságosan. Kozlovval kapcsolatban Levin más elemző módszert alkalmaz, mint Zsukovszkij esetében. Míg Zsukovszkijnál elsősorban a fordítói elveket vizsgálja, a kevésbé feldolgozott Kozlov-fordítások elemzésekor nagyobb figyelmet fordít az elvek gyakorlati alkalmazására. Több versfordításnak az eredetivel való egybevetése során lépésről lépésre lehetünk tanúi egy-egy vers átalakulásának a fordításban, például annak, hogyan válik Ch. Wolfe *The Burial of Sir John Moore* c. költeménye az eredetinel jóval kevésbé konkrétta, hogyan toldódik át — Kozlov saját költészetével összhangban — a hangsúly a külső eseményekről a lírai hős szubjektív élményeire, hogyan jelennek meg Kozlov Byron-fordításaiban az eredeti lázadó jellege helyett melankolikus, szentimentális vonások. Kozlov bemutatása azért is érdekes, mert míg Zsukovszkij tekintélye eleinte lehetetlenné tette, s később

is tompította a módszerével kapcsolatos kritikai megjegyzéseket, a hasonló szemléletet képviselő Kozlov fordításainak bírálatából kiderül, hogy e fordítói elvekkkel szemben már az 1820-as évek végétől elégedetlen hangok is jelentkeztek.

Végül a tanulmány harmadik alfejezete E. I. Guberrel és *Faust*-fordításával foglalkozik. A Guber életrajzát, irodalmi tevékenységét tömören vázoló rész önálló érdeklődésre is számot tarthat, e tanulmányon belül azonban nem öncélú, hanem kiindulópontul szolgál az első orosz *Faust*-fordítás (1838) elemzéséhez. Guber fordítói elveinek kialakulásában már a harmincas évek igényei is szerepet játszanak. Legalább is elvben jobban megközelíti az eredetihez való hűség követelményét, mint Zsukovszkij vagy Kozlov. Gyakorlatában — mint ezt a *Faust*-fordítás elemzése mutatja —, leginkább azoknál a részeknél sikerül ezt az elvet megvalósítania, amelyek hangulatuknál, jellegüknek fogva közel állnak Guber saját költészetéhez. Sikeres a lírai részek, egyes monológok átültetése; sokkal halványabbak az ironikus hangvételű sorok; a fordító sajátos filozófiai értelmezése következtében egyes részek átszíneződnek, Faust alakja érezhetően közeledik Guber költészetének lírai hősééhez. Hibái ellenére e fordítás a múlt század orosz irodalmi életének jelentős eseménye; a *Faust* Guber-féle átültetése tette sokak számára lehetővé, hogy megismerkedjenek Goethe halhatatlan művével.

A négy fent ismertetett tanulmány négy különböző szempontból jellemzi a korai orosz romantika világirodalmi orientációját. A kötet egésze jelentősen közelebb visz az orosz romantika bonyolult kialakulási folyamatának megértéséhez. A már említett anyaggazdagságon kívül külön kiemelendő az az igazságra törekvő szigorúság, amely a szektor más kiadványaihoz hasonlóan e cikkgyűjteményt is jellemzi. Ez egyebek között abban nyilvánul meg, hogy a szerzők elvetnek minden alá nem támasztható legendát, még akkor is, ha az tetszetősebb a valóságnál, koncepciójukat ellenőrzött tényekre alapozzák. E gondosan szerkesztett érdekes kötetet remélhetőleg rövidesen követi a további korszakok hasonló módszerű vizsgálata.

D. Zöldhelyi Zsuzsa

Péter Ágnes: Keats költészetelméletének fejlődése

Angol és amerikai filológiai értekezések, Budapest, ELTE 1970. pp. 137.

Péter Ágnes bölcsészdoktori disszertációja az ELTE Angol Nyelv és Irodalom Tanszéke szerkesztésében megjelenő tanulmánykötetéből az első fecske. Rendkívül öröndetes, hogy a modern filológia terjedelmesebb eredményeinek közlési lehetőségei ezzel a sorozattal is szaporodtak, és értékes disszertációknak nem kell kéziratban feledésbe merülniük.

Péter Ágnes témaválasztása elvi kérdések tisztázására rendkívül alkalmas. Nem csupán a Keats-filológia eddig meglehetősen elhanyagolt területét dolgozza ki a költő esztétikai nézetei fejlődésének ismertetésével (főleg a levelezésére támaszkodva), hanem ezzel logikai összefüggésben a többi romantikus költő és esszéista romantikaképét is vizsgálja, sőt, végső soron az ókor óta folyt, hullámzó csatában is állást foglal a költészet lehetséges funkcióival kapcsolatban.

A szerző Keats korai költészetének menekülés jellegű szépségkultuszával foglalkozik, majd megállapítja, hogy később Keatsnál a szépség tartalma konkretizálódott, és rendszerében a megismerés eszközévé vált; végül szembesíti Keats elméletét modelljeivel, példaképeivel. A dolgozat felépítése is a fejlődés vonalát követi: a Keats-kritika ismertebb tételeivel kapcsolatos állásfoglalásokat tartalmazó bevezető után Keats és Hazlitt viszonyáról szóló fejezet következik, majd a szerző összegezi a Keats-esztétika lényegét. Végül három fejezet foglalkozik Keatsnek Wordsworth, Milton és Shakespeare művészetéhez fűződő megnyilatkozásaival.

A bevezető elutasítja a végletes kritikai álláspontokat, főleg azt a közhelyet, mely szerint Keatsre csupán az absztrakt szépség imádata a jellemző, beteges érzékenységgel, enerváltan befelé fordul, s az öncélú művészetet szolgálja. Helyesen mutat rá Péter Ágnes már itt, hogy Keats tudatosan ki akart törni az absztrakt szépség, a túlzott érzékenység rabságából — s a dolgozat ezt a küzdelmet mutatja be és bizonyítja. A kortárs kritika főbb Keats-ellenes megnyilvánulásai tulajdonképpen a neoklasszikus erények hiányát kérik számon Keatsen. Különösen meglepő ez a Keats-tisztelő Hazlitt esetében, aki a költő halála után, tehát gyakorlatilag két romantikus költőnemzedék fellépése és virágzása után (hogy a preromantikuskokat ne is említsük) még mindig „az antikvitás kemény szellemét és szigorú formáit” hiányolja Keats életművében. Hazlitt és Carlyle vádjainak ismertetésénél ki lehetett volna térni arra a nem meglepő, de mégis zavaró jelenségre, hogy a romantikus kritika költészetszemlélete jóval a költészet gyakorlata mögött ballag, eszményei, követelményei több évtizeddel elmaradnak. A nem-költő kritikusok számára a romantika ismérvei még nem váltak igénnyé,

amikor a romantikus költők egy része már bele is merevedett a kezdeti költői forradalom magatartásformáiba (Wordsworth) vagy túl is lépett a meghirdetett manifesztum elvein (mint Keats és Shelley), mert nem érezte őket kielégítőeknek.

Péter Ágnes Keats költészetelméletének, esztétikájának fejlődését a költő pályakezdésétől tárgyalja és végigkíséri változásait: mindazt, amit Keats ezzel kapcsolatban elmondott és leírt és részben azt, amit ebből költészetében megvalósított. De még a téma tágitása árán is fontos lett volna Keats helyét jobban megvilágítani az angol költészet folyamataiban. Megtudjuk, hogyan vélekedik Keats közvetlen kortársairól és XVI–XVII. századi elődeiről, de a XVIII. századi angol költészet mintha nem is létezett volna számára. Csak Chatterton iránti, egyre fokozódó becsülése merül fel futólag. Pedig Pope és Johnson évszázada, Collins, Cowper, Thomson és Gray költészete nem eshetett ki teljesen Keats tudatából. Vannak nyomok arra, hogy miképpen vélekedett Keats a klasszicizmusról: amikor Pope Homérosz-fordítását egybeveti Chapmanéval, az utóbbit sokkal előbbnek, kifejezőbbnek találja. Keats átveszi Leigh Hunt *Examiner*-je ízlését: ezek nyomán kerül egyre inkább Spenser és a XVII. század hatása alá, miközben elveti Dryden és Pope „hintalóritmusát”. Csak nyomokból lehet következtetni arra, miképpen vélekedett Keats a közvetlen elődökről, de nyilatkozatainak gyér volta is állásfoglalás. A romantikus kritikusok—esszéisták tudatából bezzeg nem esett ki a XVIII. század neoklasszicizmusa: számon kéri Keatstól a fegyelmezett erőt, nőiesnek tartják könnyed játékosságát.

A „Keats és Hazlitt” című fejezetben mások korai hatásáról is szó esik. A sokat emlegetett Hazlitt-befolyás Péter Ágnes véleménye szerint a hasonló ízlésből alakult vélemények egybeesése. Ezek az egyezések főleg a (költői) megismerés módjára és az alkotás lélektanára vonatkoznak, de jelentős Hazlittnak az a véleménye is, hogy nem elég a szubjektum belső világát feltárni, szükség van a külső természet és az emberi természet ábrázolására is: Keats felismerései is ebbe az irányba vezetnek. Ez még nem jellegzetesen romantikus állásfoglalás, mint ahogy Hazlitt egész gondolatrendszerében tulajdonképpen csak az intuitív megismerésről és az alkotáshoz szükséges művészi képzelet fokozott izgalmáról szóló nézetek esnek egybe a romantika újdonságaival.

Az *Óda egy görög vázához* híres konklúzióját — *Beauty is truth — truth beauty* — viseli címként a következő fejezet, amely Keats *ars poetica*-jának magvát tartalmazza. Igen szerencsés megoldással két olyan kérdés köré csoportosítja Péter Ágnes mondanivalóját, amelyek központi hangsúllyal és váltoásaikban is folyamatosan meglevő gerincét képezik Keats költészetelméletének, sőt, világképének. Az egyik pont: az érzelmi megismerés romantikus fel fogásának Keats által kifejtett változata. Keats az érzékelés—szépség—igazság összefüggéseivel sokat foglalkozik. Amit az érzékelés (nála olykor ezzel egyenrangúan: a költői képzelet) tökéletes szépségként megragad, annak igaznak kell lennie. Keats tehát a képzelet—valóság összefüggésbe helyezi bele a szépséget, mint az igazság (valóság) megjelenési formáját — s ezzel egyben a tartalom és forma összefüggésére is utal. Ha negatívan fogalmazunk: a nem szép az nem igaz, illetve a nem igaz megjelenési formája nem szép. Az igaz viszont szép is. Variálhatjuk: a valóságos igaz, ezt szépként érzékeljük, s ezzel erkölcsi ítéletet is mondunk az esztétikai mellett. (Később ugyan Keats ellentmond önmagának: „Ha hibás is, attól még lehet szép.”) Keats szerint a képzelet a szépség újrateremtése révén képes újraalkotni az igazat: tehát változtatásra is képes. A költő szerepe több, mint az egyszerű tüköré, bár ekkor még nem jut el oda Keats, ahová később Shelley, aki prófétának és törvényalkotónak látja az eszményi költőt. Péter Ágnes ezt a fontos gondolatot ragadja meg a második pontban, és így értelmezi a keatsi axiómát: „Az érzelmek intenzitásában izzó képzelet a szépség révén azonosulhat az igazsággal, sőt, újrateremtve a szépséget, új igazság világát alkothatja meg.”

Keatsben valóban már az *Endymion* kudarca óta megvan a nyugtalan elégedetlenség, hogy a költészetet az illúziókba való menekülés és öncélú kitarulkozás helyett valami magasabb rendű, súlyosabb jelentőséggel ruházza fel. Sőt, már az *Alom és költészetben*, egy évvel az *Endymion* előtt is kifejtí költői aspirációit. Tudja: a szépség „indolens” szemléletéből ki kell ragadnia magát. „Nemesebb” életre vágyik, amelynek révén megismerheti az emberi szívek gyötrelmét és szenvedését; ezekről — mint bevallja — egyelőre semmit sem tud.

A Keats-féle értékrend arról, hogy milyen élményeket kell fokozott intenzitással át élni — verset, hírnevet, szépséget, de még ennél is intenzívebben a halált — föltétlenül olyan jellegzetességgel, amelyet nem lehet csupán külső vagy társadalmi okokkal, családossal magyarázni. Itt nem szabad elvetni a fiziológiai—pszichológiai vizsgálatok eredményeit, mellőzni betegsége gondolatát: Keats szenvedése, „indolenciája”, lázas izzása, „érdektelensége” és az elkerülhetetlen halállal való barátkozása nem csupán a romantikus *Weltschmerz*-ből táplálkozik vagy a világban való csalódása következménye. — Nagyon érdekes Keats kissé ellentmondásos fejtegetése az „érdektelenségről” (*disinterestedness*). A kifejezésben az is benne van, hogy a költőnek az élet teljességét indulatoktól mentesen kell szemlélnie. Mint Péter Ágnes értelmezi: a költő szelektálás nélkül, totalitásában közli a világot, az emberek dolgai iránt

érdeklődve elvonatkoztatja saját magától önmagát. Keats itt látszólag ellentmondásba bonyolódik azzal a korai fejtegetésével, amikor a szenvedélyt, a beleélés intenzitását írta elő. De valójában költői gyakorlatában éppen azzal válik naggyá, hogy a művészi eltávolodás és az intenzív beleélés feszültsége lüktet benne: erre egyszerű példa az *Óda egy csalogányhoz*.

Igen szépen kidolgozott fejlődési folyamatot mutat be Péter Ágnes a Wordsworth-, Milton-, Shakespeare-fejezetekben, ahol az egymást átfedő anyagból bontja ki Keats rövid pályájának jól megkülönböztethető fázisait. Keats kezdetben majdnem fenntartás nélkül csodálja Wordsworth-öt, élvezi álomvilágát, misztikumát — főleg a *Tinterni apátság* és *A halhatatlanság ódája* alapján. A modern költészet megvalósulását látja benne, szemben a neoklasszicizmus racionalizmusával. Úgy érzi Keats, hogy az ösztönök, az érzékszervek felszabadítása gazdagítja a költészetet, és alkalmassá tesz az igazság és szépség befogadására. De Keats észreveszi a lélek belülről való ábrázolásában az egyoldalúság, a szubjektívizálódás veszélyét; ezzel állítja szembe saját eltávolodásigényét, a saját én hangjainak elfojtását a hívebb, áttétel nélküli ábrázolás érdekében. Így távolodik el Wordsworth-tól.

Miltonban a költői nagyságra törés, a fegyelmezett erő és a képi kifejezés végtelen pontossága, gazdagsága ragadja meg Keatsot fejlődése következő fázisában. Megkísérli, hogy kövesse Milont a *Hyperion*-ban, de nem képes rá; a tudatosság és spontaneitás ütközéséből csőd következik be. Keats tudatossága tagadhatatlan, de csupán ösztönösséggel tudatos. A kitérők nélküli szerkesztés, a „görögös meztelenség” idegen marad számára, és így, kissé fájdalmas lemondással, csődjét magyarázva Milton hibáit is aránytalanul nagyítja. Mint Péter Ágnes kifejti, a puritánok racionalizmusa helyett Keats abban hisz, hogy az értelem a szívet ért behatások révén telik meg tartalommal.

1818-ban már kerüli Keats a mitológiát, direktebb, spontánabb az alkotásmódja: önmagát adja. Ugyanekkor fogalmaz meg, most már határozottabban, fontos gondolatokat: „Úgy találok, nincs más méltó vállalkozás, csak az eszme, hogy valami jót tegyünk a világnak”; „Él bennem a vágy, hogy valami jót tegyek a világgal; ha életben maradok, érettebb éveim munkája lesz ez.” Mindezt a költészet révén akarja elérni. Péter Ágnes bemutatja, hogy Keats először a szenvedő emberiséggel való azonosulásról beszél, de később ezt kevesli: a költőnek bölcsnek, humanistának, az emberek orvosának kell lennie, sőt (Shelley később megfogalmazott gondolataihoz közelítve) az emberiséget felrázó álomlátó szeretne lenni.

Ennek elérésére Keats azt tartja a legfontosabbnak, hogy szubjektív érzései ne tolakodjanak előtérbe költészetében. Itt távolodik el végleg a korai romantika hitvallásától, és tér vissza nagy eszményképéhez, Shakespeare-hez, akit pályája kezdete óta a legjobban csodált. Mint Keats mondja, a legfőbb képesség az a „negatív képesség”, amelynek révén a költő ki tudja hagyni önmagát az ábrázolt valóságból, nem terheli spekulációkkal, kommentárokkal, csupán közvetíti, mint Shakespeare, aki a legművészebben és leghívebben tükrözi az ezerarcú realitást. Rokonságot érez vele: úgy látja, ő is el tudja hallgattatni saját énjét, és intenzív képzelete segítségével teljesen be tud hatolni az ábrázolandó valóságba. A költő egyéniségének előtérbe tolakodását Hazlitt-tel együtt Keats is egoizmusnak tartja, ezt ítéli el Wordsworth-ben, és bizonyos fokok Byronban és Coleridge-ben is.

Péter Ágnes helyesen figyel fel Keats fejlődésére abban a tekintetben, hogy míg korábban csak a szépet, igazat, jót volt hajlandó észrevenni, Shakespeare iskoláján nevelkedve már realisabb a szemlélete: a jó és rossz jelenlétét, sőt (dialektikus) egyensúlyát is érzékeli.

Nem lehet azonban egyetértőnk a klasszicizmus—romantika ellentétének ilyen vázolásával: „A társadalmi ellentétek kieleződésével megszűnik a klasszicista költészet korára még nagyjából jellemző lehetőség, vagy legalábbis a lehetőség látszata, hogy a költő egy egységes társadalom szószólója legyen.” Még ebben a fenntartásos megfogalmazásban sem érvényes az, hogy a neoklasszikus költő egy egész, egységes társadalom szószólója lehetett vagy akart volna lenni. S így nem pontos a gondolatmenet folytatásában az az ellentét sem, amely a romantikus költőt úgy tünteti fel, mintha az csupán belső világa felé fordult volna. Ez még a fiatal Wordsworth-re sem érvényes: az emberi természet, az „egyszerű ember” ábrázolásának igénye — ha szubjektívan is — de benne van, a második romantikus nemzedék pedig egyenesen az emberiség szószólója akar lenni — és közben tudván tudja, hogy egységes társadalomról nincsen szó — a szabadság és az elnyomottak érdekében.

Keats, aki 26 évesen halt meg, maga is tudta, hogy az életben elsődleges a tett: a „jó tett”. Mivel erre nem volt ereje és lehetősége, abban égett el, amit a következő legjobb lehetőségnek tartott: a jó művek alkotásában. Ezekkel akart szolgálni.

Péter Ágnes disszertációja rendkívül magas szinten szól fontos elvi kérdésekről. Formai hiányossága — amely sajnos eléggé általános tendencia — a teljes feldolgozott irodalom felsorolásának mellőzése (nem derül ki, vajon hozzáférhető volt-e a dolgozat írása idején W. H. Evert: *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats* (Princeton, 1965) és E. Pereira: *John Keats, the Poet and Critic* (Pretoria, 1969); a másodlagos forrásból való idézés olyan alkalmakkor, amikor az eredeti is hozzáférhető (Carlyle vagy Matthew Arnold — René Wellek művéből)

vagy az adatok hiányossága (pl. „Rollins, II. p. 263.” — miközben Rollins szerzője is, kiadója is különböző, Keats-szel kapcsolatos műveknek).

Ami a lényegesebb: Péter Ágnes disszertációja kitűnő munka, amelyben nemcsak a téma szépsége ragadja meg az olvasót, hanem az a szakmaszerető szenvedély is, amellyel a szerző a tárgyat megközelíti, belemélyed, és helytálló következtetéseket von le belőle. Olyan munka, amely további gondolatokra indít, s amellyel még vitatkozni is élvezet. Keatsot az igazságnak szóló szenvedéllyel védi az értetlen értékelések ellen, s a szépségnek is áldoz azzal, hogy élvezetesen ír róla.

Kretzoi Miklósné

Max Bense: Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie

Reinbek bei Hamburg, 1969. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. (Rowohlt's deutsche Enzyklopädie: 320) 148 lap.

A modern esztétika és szövegelmélet egyik nemzetközileg is legismertebb vezető tekintélye Max Bense. Az 1910-ben született tudós a természettudományok és a társadalomtudományok sajátos kombinációját valósította meg életművében. Előbb matematikát, fizikát és filozófiát tanult, majd a tudományelmélet tanára lett a jénai, később a stuttgarti egyetemen. Itt fordult érdeklődése az információelmélet és az ontológia felé. Ebből származtak jelentős művei, amelyek a modern esztétikai felfogás egyik irányát a leginkább határozottan, olykor egyenesen végletes módon képviselik. A 60-as évektől kezdve egymás után jelentek meg kisebb tanulmányai és kézikönyvszerű összefoglalásai, amelyek mintegy prizmában gyűjtik össze érdeklődését. 1962-ben kiadott *Theorie der Texte* című könyve a jelen kiadványban is körvonalazott szövegelméletet adja. 1965-ös *Aesthetica* című kézikönyve a modern művészet elméletét adja, voltaképpen a formalista, szeriális és kísérleti művészet elméletének legfontosabb megfogalmazása. Két évvel később látott napvilágot *Semiotik* című könyvecskéje, amelyben a hagyományos angolszász szemiotikát házasítja össze az információelmélettel. Közben a számítógépes szövegelmélet, illetve általában a művészet terére is kirándult. Mindezeknek rövid summázását adja a jelen könyv, amely az információelméleti szövegelmélet és esztétika legjobb kis kézikönyve. Kis terjedelme ellenére is fontos könyv, amely méltán vált rögtön megjelenése után széles körben elterjedté és népszerűvé. Mi is a modernista esztétika és kibernetikus szövegelmélet egyik alapvető munkájának nevezhetjük.

Mint a *rde* sorozat többi kötete, ez a könyv is a szokott keretekben jelent meg. A kiadók szerint a mű szerülete a filozófia (ami, azt hiszem, túlzás, hiszen a szövegelmélet még teljes esztétikának sem nevezhető), és a kötet végén a szerző rövid bemutatása, műveinek kis jegyzéke, a témához tartozó irodalomjegyzék (ez lehetne gazdagabb is, de a Bense által csakugyan felhasznált munkákat mind tartalmazza), majd névmutató és tárgymutató következik. Mivel maga Bense nem mindig magyarázza meg műve szövegében az előforduló szakkifejezéseket, 14 ilyen fogalmat külön jegyzék tesz érthetővé. Még e legutóbbi jegyzék is hasznosnak nevezhető (bár csak a gondos olvasó bukkan rá), a záró részek pedig együtt igen megkönnyítik a mű kézikönyvként kezelhetőségét, az ember visszalapozhat benne. Igen hasznosak még a könyvben található ábrák, grafikonok, rajzok. Első tekintetre ugyan olykor elborzasztó a munka matematikai és matematikai-logikai apparátusa, ám itt is inkább a nálunk szokatlan, de német földön természetesnek vehető logikai jelzések okozhatnak nehézséget az olvasónak. Bense könyve voltaképpen olvasmányosabb és egyszerűbb, mint a modern kibernetika sok klasszikusa, megértéséhez azonban feltétlenül szükség van az információelmélet és a matematikai logika képleteinek ismeretéhez. Bense ugyan maga minden esetben magyarázza képleteit, levezetéseit pedig pontosak, mindazáltal a jelölés mikéntjét, valamint azt, mennyi Bense sajátja az információelméleti esztétikából, csak az érti meg igazán, aki egy kissé tájékozódott e témákban előzetesen is. Bense könyve a magas színvonalú népszerűsítés, ugyanakkor a világos elvi állásfoglalás példája: nem annyira axiomatikus, mint a szerző egyéb művei, ugyanakkor mégsem konkrét példák gyűjteménye, hanem elméleti írás, amelynek érdeme nem csupán tárgya, hanem rendszeressége és felépítésének mikéntje is. Ezzel külön is kell foglalkoznunk ahhoz, hogy a könyvről teljes és pontos képet kaphassunk.

A könyv maga két fő részből áll, ezek nagyjából azonos terjedelműek. Előbb az információelméleti esztétika alapfogalmait ismerjük meg, majd a második részben a szövegelmélet Bense adta áttekintése következik. Még abban is hasonlít egymáshoz a két fő rész felépítése, hogy mindegyik rövid témakijelöléssel indul, ezután szukcesszív egymásutánban követik egy-

mást az egyes részfejezetek, amelyek igen tömörek, általában pár. apot vesznek igénybe. Ennek következtében is Bense könyve paradigmatisus jellegű, nem tér ki a részletekérdésekre, hanem csak általános összefüggéseket és sémákat meg képleteket ad. Első tekintetre az esztétikától és a szövegelmélettől idegen és a megoldás, azonban éppen napjainkban, amikor „szövegelemzés” címén olykor „szemiotikai megközelítés” névvel is a legrosszabb és legsze-szélyesebb impresszionista műértelmezések olyannyira elterjedtek, ez a képletekhez kapaszkodó szárazság, a terjengősség minden mellőzése üdítően és biztatóan hat.

Bense célkitűzése voltaképpen az, hogy bebizonyítsa, az ő érdeklődésében összefüggő jelenségek természetük szerint egyívű tartoznak, sőt a modern esztétika számára nélkülözhetetlenek. Ez bizonyos fokig sikerül is neki, ugyanakkor nem minden kétség nélkül követhetjük néhány megállapítását.

Könyve elején abból indul ki, hogy a matematikai törvényszerűségek esztétikai általánosítása során egy objektív és materiális (nem materialista!) esztétika alakult ki, amelyet elvontsága miatt absztrakt esztétikának is lehet nevezni, amely azonban mégis más, mint a metafizikai, filozófiai esztétika. Ennek az esztétikának területe az esztétikai tárgyak és ezek hordozóinak a vizsgálata, amely az „anyagi hordozók”, az információelmélet segítségével írható le. Itt kapcsolja a Peirce által adott jeltipológiát és a kommunikációelméletet össze (ez Bense egyik legfontosabb, legeredetibb ötlete), és így egy többszörösen összetett jelosztályozást kap. Az egyes jelek után a jelek repertoártípusait említi. Ezután foglalkozik a jelek és az információ általános összefüggéseivel, mégpedig a jelkibocsájtó és a jelbefogadó szemszögéből. Innen vizsgálva a kérdést a jeltipológia egy újabb, mélyebb értelmezését kapjuk, amely a jelek és a jelölés ontológiai helyének a meghatározásához vezet. Megismerés és identifikálás általános kategóriái, amelyek a valóság rendszerszerűségének, illetve determináltságának felelnek meg. Ez az ontológiai körülmény teszi lehetővé azt, hogy a valóság esztétikai elsajátítását is jellemezzük. Itt a rendezettség sajátos („gyenge”) válfajával és sajátos irányítottágával találkozunk, amelyhez hozzávehetjük még azt a körülményt is, hogy a műalkotásban a jelek egymásra épülnek, mégpedig a meghaladás (szuperizáció) vagy a fokozás (gradáció — degradáció) formájában. Ezek a kérdések már a mikroesztétika és a makroesztétika összefüggéseire vezetnek. A makroesztétikában a Birkhoff kidolgozta esztétikai mérték (rendezettség—összetettség aránya) kategóriáját tárgyalja Bense, és ezt csoportelméleti felismerésekkel egészíti ki. Ha a rendszerelmélet segítségével továbbfejlesztjük ezt az elgondolást, a komplexitás és az entrópia közti rendszerváltozatok jeltipológiáját kapjuk meg. Ezzel szemben a mikroesztétikában a kreativitás és a szelekció döntő kategóriák, ezek alapján lehet az egyes alkotások rendszerezettségét, felépítettségét, stílusát leírni. Más területből indul ki a generatív esztétika, amely voltaképpen a számítógépeknek adott esztétikai programok tanulságainak általánosításából áll. Ennél is tovább megy a tárgyesztétika, amely a műalkotások (sorozatban való) létrehozásának objektívalódásai (nem objektív!) törvényszerűségeit kutatja. Mindez már a filozófiai szubjektum—objektum vitának esztétikai megjelenése.

Íly módon az információelméleti esztétika az ontológiától kiindulva a jelelméleten és a rendszerelméleten át az ontológiáig ért vissza.

A könyv második felében csak látszólag egyszerűbb jelenségekkel foglalkozik a szerző. A nemrég kialakult szövegelmélet ugyanis nem más, mint az objektívált műalkotásnak a szó művészetében való megjelenése. Ennek megfelelően Bense szövegelméletének fogalomrendszere is különbözik a nálunk megszokottól. A szöveget a maga anyagságában, a környezettel szembeállítva fogja fel. A szövegen belül a számosság fogalma a legfontosabb, így nevezhetjük az elemek számának és kapcsolódási módjának mikéntjét. Voltaképpen erre a fogalomra épül a szövegen belüli gyakoriságok rendszere, amelyet matematikai módszerekkel már régóta leírhatnak a statisztikusok. Létezik azonban egy ennél fejlettebb fokú matematikai leképezés, a szöveg-algebra is, amely az egyes elemek kapcsolódási módozataira utal. Még ennél is bonyolultabb összefüggésekre vonatkozik a szövegtopológia, amely voltaképpen a kód és kontextus keretében foglalkozik a szöveg elrendezettségének vonásaival. A szövegpszemiotika voltaképpen a könyv első részében kidolgozott jeltipológiának a nyelvi szövegben való megnyilvánulását érinti, és végső soron az analóg vagy digitális „nyelvek” különbségére épül. A szövegpszemiotika a jelentések összefüggésének és osztályozásának a kérdéseivel foglalkozik, amely viszont a szöveg és a valóság közti megfelelésekből áll, és a jelosztályozás ontológiai alapkalkulataihoz van közel. A szorosabb értelemben vett szövegpszemiotika a szöveg rendezettségének a vizsgálata, és ide vonható az automatikus szövegkésztetés (szöveg-generálás) problémaköre is, amely főként napjaink „computer”-költészetével és konkrét költészetével kapcsolatban igen aktuálisvá vált. Bense itt ismét visszatér a nyelv triadikus jelölési viszonyaira, majd a metafora általános jeltermészetét vizsgálja. Végül nyelv és civilizáció, valamint a modern és legmodernebb művészet tényeivel foglalkozik. Itt „költemények”-nek nevezi a legfrissebb építészeti és zenei modernizmus csúcsteljesítményeit. Ezzel a funkcióközpontú szemponttal, de önálló zárószó vagy összefoglalás nélkül ér véget a könyv második és egyben utolsó része.

Nehéz képletek és konkrét példák nélkül bemutatni Bense felfogását, erre mégis szükség volt ahhoz, hogy néhány következtetést levonhassunk. Ezek ugyanis egy kissé különböznek attól a közkeletű képtől, amely nálunk is kialakult Bense esztétikájával kapcsolatban — nem mindig az eredetivel való megismerkedés után.

Ha most csak a jelen könyvről beszélünk, azzal kell ennek értékelését kezdenünk, hogy a példaanyag ugyan a konkrét költészet és általában a modern irányzatok arzenáljából került elő, a könyv mégsem a modernista törekvések apológiája. Mindez igen kis részt foglal el a munkában, amely sehol sem sugallja azt, hogy *csak* ennek a művészetnek van létjogosultsága. Arra viszont objektív eszközökkel rámutat, hogy miért jelenik meg ez a fajta költészet (vagy általában művészet) egy hosszú társadalomtörténeti jellegű kommunikációs változás végén. Itt Bense bizonyítékai meggyőzőek, rámutatnak arra, hol van mégis művészség ezekben az alkotásokban, amelyekkel szemben olykor az esztéta is tehetetlenül áll. Bense itt nyelv és információ, tárgyszerűség meg környezet kiszélesített, újraértelmezett fogalmait használja — ha konkrét megoldásaival vitatkozhatunk is, magát a célkitűzést azonban aligha vonhatjuk kétségbe.

A másik feltűnő körülmény a könyv két részének egymáshoz való viszonya. Az első rész általános, deduktív elmélete után a második rész szövegelemélete gyakran illusztrációnak hat. Néha ismétlések fordulnak elő, máskor a második rész tovább megy az első megfelelő fejezeténél. Ismét máskor a második rész heterogénebb, töredékesebb, mint a teoretikus bevezetés. Mindez tény, de hozzá kell tennünk mindehhez, hogy az első rész tömör, áttekinthető elméletiségét egyetlen más szerző sem szárnyalta túl (nem is érte el), a második rész, a szövegelemélet is jóval konkrétabb, mint bármely más hasonló vállalkozás megfelelő részlete. Bense ugyan csak néhány szempontot vesz figyelembe gondolati építményei megfogalmazásakor, de azokat következetesen.

Még a mű megírási körülményeire és nálunk való megjelenésére is utalnunk kell. Természetes, hogy a kibernetikának és tömegkultúrának mindennapivá válása során kialakul a modern „gépesített” művészet, és ennek teóriája is. Ennek megfogalmazóit azonban ezért nem gáncs, inkább dicséret illetheti. Bense az elsők egyike közülük. Ugyanakkor 1969-es könyve már egy évtizedes tevékenység lezárása, eredménye. Ekkorra már nálunk is elterjedt az információelméleti esztétika néhány gondolata (elsősorban pár fürge folyóiratunk, mint a *Valóság*, a *Kritika* és a *Helikon* jóvoltából). Itt jelentek meg Bense cikkei vagy cikkeinek részletei, olykor vele vitakozó megjegyzések is, hovatovább jó pár év óta. Mindazáltal magyarul nem jelent még meg szövegeleméletének vagy információelméleti esztétikájának éppen a lényege, és ily módon a vele való vita is olykor furcsának nevezhető.

Miben kifogásolhatjuk megoldását? Elsősorban Bense egyoldalú, nagyon sok tényezőt (társadalmi — történeti, poétikai vonások) nem vesz figyelembe. Az irodalmi alkotások szövegelemélete a műfajok és költői eszközök tárgyalása nélkül sosem lesz teljes, hogy a még konkrétabb követelményeket ne is említsük. Másrészt esztétikája is igen korlátozott. Maga ugyan hivatkozik arra, hogy nem műveli a metafizikai és filozófiai esztétikát, mindazáltal éppen a konkrét és összehasonlító esztétika hiányzik nála. Mindez azonban furcsa módon egyszersmind dicséret is. Bense ugyanis következetesen csak néhány kérdéssel foglalkozik, és ezek olyanok, amelyek teljes egészükben kiszélesítik eddigi esztétikai és szövegeleméleti ismereteinket. Elemi megállapítások olvashatók könyvében, amelyek azután a társadalmi és poétikai kutatások fényében különböző irányokban tovább folytathatók. Minden okunk megvan arra, hogy bízzunk benne, hogy az ilyen folytatásra a megismerés után nálunk is sor kerül majd. Ezt kívánjuk elősegíteni a fenti bemutatással és bírálati szempontokkal egyaránt.

Voigt Vilmos

A magyar—finn kulturális híd története

Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon.

Akadémiai Kiadó, Budapest 1972. *Modern Filológiai Füzetek* 15. 211 l.

Két nép kultúrájának kapcsolattörténete aprólékos, számtalan kis adatra és nagy eseményre kiterjedő filológiai munkát igényel. A kapcsolattörténetről írt munkák fontos szerepet játszanak a két nép közötti kapcsolatok további alakulásában, mivel nemcsak összegezői a tárgyalt időszak eseményeinek, hanem a tanulságok levonásával meghatározhatják a két nép együttműködésének, kapcsolataik további mélyítésének útját is.

Kiváltképpen hasznos az ilyen jellegű mű, ha két rokon népnek a rokonságon túlmutató kulturális kapcsolatát hivatott értékelni. Főleg olyan népek között, amelyek rokonságát a közvélemény még nem olyan régen is kétségbe vonta, bár a nyelvtudósok minden vitát kizáróan bebizonyították azt.

A finn irodalom magyarországi fogadtatását összegező könyv a finnugor irodalmak fiatal kutatójának, Domokos Péternek első önálló könyve. A szerző nevét a *legszeleesebb* értelemben vett világirodalom iránt érdeklődők jól ismerhetik. Jelen tudományos folyóirat között is néhány évvel ezelőtt a komi (zürjén) és az udmurt (votják) irodalom történetét a világon elsőnek összefoglaló hosszabb lélegzetű tanulmányait. (Az udmurt irodalom története a témája Domokos Péter kandidátusi disszertációjának is, amelyet — gondolom — a finnugorság iránt érdeklődők, de bizonyára mások is szívesen olvasnának.)

Domokos Péter az egyetlen olyan kutatónk, aki a finnugor népek irodalmának kutatását élete fő hivatásának tartja. Recenzióit fel sem sorolva csak néhány cikkére hivatkoznék. A Nagyvilágban időről időre jelentkezik egy-egy finnugor nép irodalmáról adott áttekintéseivel. Eddig a komi, udmurt, mari és a mordvin irodalomról szóló cikke jelent meg a sorozatból, amelybe belekapcsolódnak a Filológiai Közönyben megjelent, már említett tanulmányai is.

Egy nagy jelentőségű kötet, a finnugor népek irodalmát reprezentáló antológia (Tiszatáj 1972/2.) összeállítása és a hozzá írt bevezetés, jegyzetek is Domokos Péter nevéhez fűződnek. A kötet, amely szintén megérdemelt volna néhány részletes elemzést, a nálunk ez ideig megjelent legteljesebb, legszeleesebb válogatás nyelvrokonaink népköltészetéből és szépirodalmából. Időközben napvilágot látott Képes Géza Napféls és éjféls című, a finnugor népek folklórját reprezentáló antológiája, amely bővebb, mint a Tiszatáj említett száma, viszont nem tartalmaz szépirodalmi alkotásokat.

Ily módon Domokos Péter, szemben a korábbi kutatókkal, akik általában a nyelvészet berkeiből rándultak át — tiszteletre méltó szándékkal és szép eredményekkel — az irodalom területére, megmarad irodalmárnak, s a világirodalom, s egyúttal a finnugrisztika e fehér foltjának feltérképezését kísérli meg.

A finnugor népek irodalmának tanulmányozása a finnugrisztika mindenkor helyzetének függvénye volt, illetve az napjainkban is. S ez teljességgel érthető is. Amíg a nyelvészeknek éles csatákat kellett vívniuk a finnugor rokonság elismertetéséért, amíg a közvéleményt meg kellett nyerni e tudományos igazság számára, amíg a finnugrisztika mint tudomány csak kereste helyét és funkcióját a többi stúdium között, addig szó sem lehetett integrációról, szó sem lehetett egyes részterületek szakemberbázisának megteremtéséről, létrejöttéről. A nyelvészet egyeduralkodó helyzete így módon teljesen érthető, s nincs semmi csodálni való abban, hogy a finn–magyar kapcsolatok kezdetén, de még az egyáltalán nem látványos alapkövetelt követő évtizedekben is az egymást egymással megismertetés fölött nyelvtudósok báskodtak.

Csak mostanság válhatott realitássá az a jogos igény, hogy a finnugor népek irodalmával ne csak a nyelvészek foglalkozzanak. Kialakulóban van egy fiatal, tehetséges szakemberegárda, amely a finnugor népek — természetesen elsősorban a finn és az észti — irodalmával foglalkozik. E kutatócsoportnak a munkáját kellene összefogni, irányítani, hogy a nagyon árva, méltatlanul elhanyagolt terület minél előbb közkinccsé válhassék.

Domokos Péter könyve kapcsán ilyen és még sok más hasonló gondolat merül fel az emberben, ha kicsit is szíven viseli a finnugor rokonság, a finnugor kultúra sorsát.

Sajnos, a közvélemény, de talán még inkább a közvéleményt szabályozó, formáló hivatalos szervek fenntartással viszonyulnak a finnugor népek irodalmához. „... De mi lenne, ha a mind gyakrabban megjelenő Constanztól—Cordobaig oly sok mindent felölelő és épp fiatal műfordítóink kitűnő tolmácsolásában napvilágot látott és divattá lett népdalok, balladák, románcok és a népi ihletű költők verseinek méltó sikerei közben a magyar költők tollából ihlettel is fényesen — a sziporkázások divatja közben — egy-egy írás a Kalevaláról is megjelenne? Egy-egy költemény a vogulok igéiből. Fordítás vagy akár átköltés a hősi és medvénekekből. Higgyék el, semmivel sem kisebb világ és a világról semmivel sem kisebb alkotói képzelet kincse munkál ezekben az írásokban. Rádásul rokonai is. Csak gyűrjük le azt a bizonyos háztáji sznobizmust” — írja Takáts Gyula *Vikár Béla és a Kalevala* című, a Kortárs 1966 márciusi számában megjelent cikkében.

De térjünk vissza a könyvhöz...

Az általános jellegű *Bevezetést* négy fejezet követi:

I. A Kalevala és a finn népköltészet Magyarországon;

II. A finn irodalom és Magyarország;

III. Következtetések;

IV. Bibliográfia, ezen belül a) A Kalevala és a finn népköltészet; b) Szépirodalom; c) Antológiák, irodalomtörténeti tanulmányok, cikkek, ismertetések; d) Kapcsolattörténeti vonatkozású írások; e) Finnországgal és a finn történelemmel kapcsolatos írások;

f) Egyéb finn vonatkozású írások; g) Írások a finn művészetről; h) Szótárak, nyelv-könyvek, nyelvészeti munkák; i) Bibliográfiák; j) Pótlólagos adatok. A kötetet Névmutató zárja.

A könyv leghosszabb fejezete a *Kalevaláról* szól. Ez bizonyos fokig érthető is, hiszen a világ számára sokáig a *Kalevala* jelentette Finnországot és a finn irodalmat. A fejezetben Domokos Péter áttekintést ad a finnek e nagyszerű eposzáinak magyarországi fogadtatásáról. Sok olyan kultúrtörténeti érdekességre hívja fel a figyelmet, amelyről eddig csak nagyon keveset hallottunk, olvastunk (Ady és a *Kalevala*, József Attila és a *Kalevala*, idézi Képes Géza tanulmányait a *Kalevalának* Aranyra gyakorolt hatásáról). A *Kalevalát* tárgyaló fejezet végén két oldalon csoportosítja tömören a fentebb tárgyalt kérdéseket, felsorolva a legfontosabb tanulmányok szerzőit.

A *finn irodalom és Magyarország* című fejezet a múlt század derekától napjainkig terjedő időszak szépirodalmi vonatkozású eseményeit tekinti át. Az első években természetesen nagyon kevés a finnből fordított művek száma. Ez egyrészt abból fakad, hogy a finn nyelvű szépirodalom csak a múlt század dereka után kezdett lábra állni. Az első magyar reagálás Kazinczy Gáboré 1856-ból, a svéd nyelven író, de finn érzelmű nagy költő, Runeberg *Stahl zászlós meséi* című művére.

A kezdeti időszakban a finn irodalomról inkább csak a finn és magyar nyelvészek levél-váltásából szerezhetünk tudomást.

A kapcsolatok *A. Kivi* fellépésétől számítva erősödtek, legalább olyan mértékben, ahogy Kivivel kezdve a finn irodalom is izmosodott. A szépirodalomban Kivi neve jelezte a világ számára Finnországot, csaknem olyan mértékben, ahogy a *Kalevala* is.

A nyelvészeknek köszönhető a finn szépirodalom Magyarországon való ismertetése, de mellettük feltűnik már Bán Aladár, majd Képes Géza neve, hogy aztán mindkettejük neve hosszú évtizedekre összefonódik a finn, észt, illetve Képes Géza esetében sok más finnugor nép költészetével.

A fejezet összegezésében Domokos Péter megállapítja, hogy a finn népköltéssel és irodalommal való foglalkozás a rokonság tudatának elmélyedéséből fakad. Kellő szelektálás híján a fordítások közé sok másodrendű mű is került, mint ahogy a fordítások között is akad gyenge produktum. A másodrendű irodalom lefordításának természetes magyarázata az, hogy a finnről fordítandók között bérelt helyük volt a tudósköltők verseinek, mivel a finn irodalom népszerűsítése eleinte a finn és magyar nyelvészek személyes kapcsolatai révén vált lehetővé. A tudósköltők kiváló nyelvészek, néprajzosok voltak, de irodalmi műveik inkább csak az irodalomtörténet számára érdekesek.

Kezdetben a fordításokat a nyelvészek, amatőr fordítók végezték, közülük a legjobbak N. Sebestyén Irén, Bereczki Gábor. Kevés a hivatásos műfordító (panaszokodom Domokos Péterrel együtt), Képes, Jávorszky, Schütz, Gombár, és csak most van kialakulóban egy fiatal fordítónemzedék, egyelőre ígéretként.

A *Következtetések* című fejezetben a kapcsolatok periódusait elemzi a szerző. Az első szakasz Regulától az I. világháborúig terjed. Jellemzője az alapok lerakása, ami a későbbiek során lehetővé tette a kapcsolatok szorosabb kiépítését. Ebben a munkában a nyelvészek jártak az élen. A második periódus a két világháború közti időre tehető. A nyelvtudósok munkálkodása mellett egyházi (protestáns), ifjúsági (cserkész) szervezetek jelentik a finn – magyar kapcsolatokat. A két világháború között több kultúrkongresszust tartottak, felváltva Finnországban, Észtországban és hazánkban. A megélénkült kapcsolatokat sokan az irredentizmus, a szovjetellenesség terjesztésére használták fel, ami a felszabadulás után egy időre a finn – magyar kapcsolatoknak csaknem teljes mértékű befagyasztását eredményezte. A harmadik, napjainkban is tartó időszak a II. világháború után kezdődött. Az első éveket nem számítva a két ország együttműködése, kapcsolatainak ápolása még sohasem volt ennyire aktív, ami nem jelenti azt, hogy nem lehetne a kapcsolatokat még szorosabbra fűzni. A hagyományos nyelvészkapcsolatok mellett a sajtó, rádió, TV, bizonyos mértékig a színház is egyre több teret enged a finn irodalomnak, a finn kulturális élet egyéb ágazatainak. Jelentősen megnőtt a könyvkiadások száma. Az eredménnyel viszont mégsem lehetünk megelégedve. A szemlélet-mód megváltoztatására van szükség: ne csak azt nézzük, hogy rokon nép irodalma, hanem válasszuk ki a legjelentősebb, egyetemes értékű alkotásokat. Így talán majd sikerül eloszlatni a kételyeket a finn (és általában a finnugor) irodalom „alábbvalóságáról”. Az együttműködést a szakemberek bevonásával kell mélyíteni, mert kétségtelen, hogy a szerencsétlenül kiválasztott, valóban másodrendű, jelentéktelen irodalom terjesztése csak rontja a finn irodalom hitelét, s mellette nem ad pontos képet annak állapotáról.

A könyvet záró fejezet a *Bibliográfia*. Az 1970 decemberéig megjelent művek a fentebb már említett módon szakszavva vannak. A bibliográfiában később megjelent művek is helyet kaptak, azok szakozására azonban már nem kerülhetett sor. Az a törekvés, amellyel a szerző a teljességre törekedett a bibliográfia összeállításakor, jelentkezik abban is, hogy még a könyv

nyomdába adása után megjelent műveket is bele tudta venni jegyzékébe, amely összesen 971 adatot tartalmaz.

A könyv jelentőségéről részint az előzőkben esett már szó. A tanulmány azon kívűl, hogy egy alapos kutatás szintézise, további rész kutatások alapjává is vált. Részben problémafelvetéseivel, részint s leginkább szinte teljes és jól áttekinthető bibliográfiájával. A könyv, mint szerzője is megjegyzi, tulajdonképpen egy kis finn irodalomtörténet: „A finn irodalom alakulását és eseményeit nyomon követő idézetekből egy kis mozaikosan illeszkedő finn irodalomtörténet áll össze.”

Befejezésül még egy dolgot említenék meg. Domokos Péter módszere, miszerint a tanulmányokból kronológiai sorrendben idéz, sok esetben zavaró. Előfordul ugyanis, hogy egy íróról több helyen, különböző időpontokban is írtak, s ez Domokos Péternél is különböző helyeken jelentkezik. Ily módon az összefüggések megállapítása, az áttekintés megnehezedik. Ezért talán hasznosabb lett volna a mondanivalót személyenként csoportosítani, s így elkerülhetővé vált volna bizonyos tények ismétlése is. Másik hiányossága a műnek, hogy a legkülönbözőbb megállapításokat idézi (s ez még nem baj), de nem fűz hozzájuk megjegyzést. Így előállhat az a helyzet, hogy amikor Képes Gézának Arany és a *Kalevala* kapcsán írt tanulmányait idézi, az olvasó alig néhány oldalon belül két teljesen más véleménnyel találkozhat ugyanannak a szerzőnek a tollából. Nem ártott volna utalni arra, hogy időközben Képes Géza más meggyőződésre jutott. Kétségtelen tény viszont az is, hogy a rengeteg megjegyzés, magyarázat megnövelte volna a könyv terjedelmét, s esetleg kihatott volna annak ilyen formában teljesen világos, élvezetes megfogalmazására.

A könyv e két kritikai megjegyzés ellenére is kitűnő. A vállalkozás úttörő jellegű, amelyben a szerző kiválóan oldotta meg feladatát, hasznos szolgálatot téve a finn–magyar kapcsolatok erősítésének.

Pusztay János

Keszthelyi Tibor: Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971.

Keszthelyi Tibor, a Helikon 1970/1-es különszámában, *A fekete-afrikai irodalom Magyarországon* c. cikkében a magyar nyelven megjelent és Afrikával, az afrikai irodalommal foglalkozó cikkekről, műfordításokról szólva, keserű nosztalgiával jegyzi meg: „Leszámítva a mintegy tucatnyi könyvismertetést, kritikát, alig jelent meg esszé, tanulmány, dolgozat az afrikai irodalom témaköréből... Mindez persze csüggesztően kevés.” Természetesen, ezt a hiányt egyetlen mű nem pótolhatja, legfeljebb hozzájárulhat enyhítéséhez. Keszthelyi Tibor munkája, azon túl, hogy ezt a hiányt hivatott enyhíteni, úttörő jellegű vállalkozás. Magyarországon az afrikai irodalom fejlődésének ez az első összefoglaló ismertetése.

A szerző, mielőtt az irodalom fejlődésének ismertetéséhez kezdene, a bevezetőben felhívja a figyelmet néhány problémára, amely az afrikai kultúrát, annak történetét, elterjedését, megjelenési formáit illeti. Az elemzésből kitűnik, hogy nem mindig és mindenütt részeseült az afrikai kontinens és kultúra az őt megillető elismerésben. Ennek, főleg az ókorban és a középkorban, de még az újkor elején is az volt az oka, hogy nem ismerték eléggé az „utolsó kontinenst”, ahogy a szerző nevezi. A félve indított expedíciók után „Afrika sorsát végül is az imperializmusba forduló kapitalizmus nyersanyagéhsége pecsételte meg.” Hasonló nehézségek között indult meg az afrikai irodalom kutatása is, mivel „évszázadosnál régibb, anyanyelven írott irodalmi emlékek csak a kultúrtörténetileg más fejlődési vonalba tartozó és függetlenségét az 1936-os olasz invázióig megőrző Etiópiából, az indiai—maláj befolyásnak hagyományosan kitett és etnikailag is más maláj beütésről tanúskodó Madagaszkárból, valamint a VIII. sz. óta erőteljes arab hatás alatt álló Kelet-Afrikából kerültek elő.”

Gondolatai közlésére az afrikai ember a *dobnyelvet* választotta, ami az európai polgárság kialakuló újságírásával szemben sokkal dinamikusabb és fejlettebb, demokratikusabb, mivel egyszerre szólhat mindenkinek.

Vitára adhat okot az afrikai irodalom fogalmának szentelt fejezet. Keszthelyi Tibor *L. Kesteloot* belga és *J. Jahn* német irodalomtörténészek és -esztéták kiindulópontját elemezve, szemükre veti, hogy „mértéktelenül kitágítják, „parttalanná” hígítják a fogalmat... a faji szemlélet és az irodalomnak az alkotóművész... oldaláról történő s az ezt a szempontot abszolutizáló megközelítése” révén. Más szóval, hogy ezek a kutatók a néger irodalmat úgy tekintik, mint négeretek által létrehozott irodalmat. Kétségtelen, mindkét esetben, főleg J. Jahn részéről, fennáll az *egyoldalú* szemlélet, de nem az abszolutizálás veszélye. Tulajdonképpen a

probléma megközelítésének egy fajtájáról van szó, amely a vizsgált terület specifikus jellegét figyelembe véve, jogos és helytálló. Ezt az irodalmat nem fehérek, hanem *feketék, néger*ek hozták létre, akik egy más színű — jelen esetben fehér — *faj* által voltak kiszákmányolva, mint *faj*, nem pedig mint kongóiak, szenegáliak stb. Mi értelme lenne a négritude-nek, főleg annak kezdeti, forradalmi szakaszában, ha nem mint a *néger* világ saját, specifikus problémáit feltáró és elsősorban *faji* egyenlőséget követelő mozgalmat fognánk fel, kulturális, politikai és gazdasági téren? Maguk a néger költők és írók, akik elindították ezt a mozgalmat, leszögezték: „(a négritude) annak tudata, hogy négerek vagyunk, egy tény egyszerű elismerése, amely néger sorsunk, történelmünk és kultúránk elfogadását, vállalását implikálja.” (Aimé Césaire.) „A négritude egész egyszerűen a fekete világ kulturális értékeinek összessége... a feketék intézményei és művei.” (L. S. Senghor.) Amit elsősorban J. Jahn megközelítési módszerében kifogásolni lehet és kell, az az, hogy nem helyez kellő súlyt a társadalmi változásokra, amelyek akár a néger világ egészében, akár külön-külön ezekben az országokban végbementek.

Keszthelyi Tibor egyébként maga sem tud teljesen megszabadulni a néger-afrikai (tehát *faji*) megkülönböztetéstől; mind a kontinentális-afrikai (tehát arab, búr, fekete-afrikai), mind pedig a *kontinensen kívüli* néger-afrikai irodalmat leszűkíti egyrészt — *faji* kategórián belül — a fekete- vagy néger-afrikai, másrészt pedig — *földrajzi* viszonylatokban — a *kontinentális* afrikai irodalomra, kirekesztve belőle olyan költőket, politikusokat, mint Aimé Césaire vagy Léon G. Damas.

A szerző a továbbiakban a *hagyományos, orális* irodalom szerepét, műfajait elemzi.

Az elterjedt műfajok közül nálunk sem ismeretlenek az eposzok, közmondások, regék, mítoszok, állatmesék. Közülük nem egynek megvannak az európai és ázsiai hasonmái.

Az irodalmi műfajok szemléletének elemzésénél aránytalanul kis helyet foglal el az animista szemléletmód, illetve filozófia bemutatása; talán helyhiányra vezethető vissza.

Az *írott* afrikai irodalom, amint az kitűnik, roppant paradox módon indult fejlődésnek: Etiópiát leszámítva, Afrikában a XX. századig nem jött létre néger-afrikai szerző tollából írásos mű. Etiópiában is elsősorban a feliratok és fordítások alkotják az írásos irodalmat.

A kontinentális afrikai irodalom létrejöttének egyik akadályja volt az afrikai nyelvek viszonylagos elmaradottsága, fejletlensége. Bár ezeket a nyelveket még a XVIII. században elkezdtek rendszerbe foglalni, mind a mai napig nem sikerült őket megnyugtató pontossággal feltérképezni. Súlyosabb problémát jelentett Afrikában is az írásbeliség kialakulása és a nemzeti irodalmak fejlődése szempontjából az egyház által játszott szerep. „Az egyház szerepe Afrikában... kétarcú. Az egyes hittérítők esetleges egyéni jószándékuktól függetlenül a gyarmatosítók előfutárjainak, majd segédcapatainak a szerepét játszották.” A teljes igazsághoz tartozik ugyanakkor, hogy a misszionáriusok voltak az elsők, akik megpróbálkoztak az addig ismeretlen bennszülött nyelvek rendszerezésével, feltárással: iskolákban pedig az afrikai kulturális és politikai élet nem egy kimagasló alakja nevelkedett (Lumumba, Nkrumah, Senghor...). Fejlődésének további szakaszában, folytatja a szerző, az afrikai irodalom „fokozatosan elszakad tőle (ti. az egyháztól), és megtelítődik világi tartalommal. Fokozatosan tért nyer az anyanyelvi kultúra-Afrika latinja: az angol, a francia, a portugál rovására.”

Az első, csaknem kizárólag anyanyelven megjelenő irodalom Afrikában a Dél-afrikai Köztársaságban szóval meg. A „*bantu aranykor*” irodalma már kettős forrásból táplálkozik: „a hagyományos népi elemekből, valamint az angol nyelvű, vagy angoltól fordított vallásos művekből”. A szerző kiemeli ugyanakkor ennek az irodalomnak hiányosságát is: nem kap benne kellő teret a természet, „amely keretet ad a bantu életnek”.

Az európai nyelveken író afrikai szerzők ismertetése után az *amerikai* néger irodalomnak az afrikaira gyakorolt érlelő hatását, majd az *európai* közegben fejlődő néger-afrikai irodalom útkeresését kísérhetjük végig.

Az észak-amerikai néger-reneszánsz megítélésében, véleményem szerint, a szerző roppant lakonikusan és nem a néger-afrikai irodalom további fejlődésében elfoglalt helyét megfelelő kritikával élt: összehasonlítva a néger zenével (amelyet egyébként helyesen kapcsolott össze politikai és spirituális motivációkkal), valóban „az észak-amerikai néger irodalom nem emelkedett igazán fölül a közepszerűségen”. Ugyanakkor nem domborítja ki kellőképpen a költészet politikai hatását elsősorban az antillai néger irodalomra. Nem emeli ki például, hogy a Légitime défense-ban Étienne Léro éppen ezekre a költőkre hivatkozik, akik az „új szelet” jelentik számukra. Ugyancsak kevésnek érzem az antillai költőknek, íróknak szentelt szűk három oldalt.

Teljes képet kapunk ezzel szemben az afrikai irodalom Európában megindult és elért fejlődéséről. A Párizsban tanuló néger egyetemistákat ért hatások közül a szerző kiemeli Gandhi szabadságmozgalmát, amely a „színes bőrű népek felemelkedése mutat példát”. Ezenkívül „az egyre erősödő francia *baloldal*, a *népfrontpolitika*, az európai *fasiszmus* negatív példája e fiatalság érdeklődését a politika felé fordítja”. Nem kerülik el figyelmét az ezekben az években kiadásra kerülő és az afrikai civilizációval foglalkozó könyvek sem; *Delafosse*

Frobenius művei számítanak ma is klasszikusoknak ezen a téren, Delavignette, Monod, Leiris nem kisebb jelentőségű munkái mellett.

Ebben az időszakban, pontosan 1932-ben, jelent meg a Párizsban tanuló néger egyetemisták első lapja, a *Légitime défense*, amely csupán egy számot ért meg. Szerepét 1934-ben a *l'Étudiant noir* veszi át: ez 1940-ig jelent meg. Szemben a *Légitime défense*-szal — amely nyíltan a marxizmushoz csatlakozott politikai, a szürrealizmushoz pedig irodalmi — esztétikai téren —, a *l'Étudiant noir* elhatárolja magát mindkét mozgalomtól. A második világháború kitörése megint csak gátolónak hatott az anyanyelvű afrikai irodalom fejlődésére. A könyvek szerepét a folyóiratok vették át, amelyek közül, mind a mai napig, legjelentősebb a *Présence Africaine*. Az afrikai és afrikai származású tudósok, művészek és írók összefogására alakult 1956-ban az *Afrikai Kultúra Társasága*, amelynek gyakorlati munkássága elsősorban nemzetközi találkozókat szervezésében áll. E találkozók közül kiemelkedő helyet foglaltak el az afrikai és afro-amerikai írók, művészek első és második világkongresszusai 1956-ban, illetve 1959-ben.

A néger világ tiltakozása és követelése a 30-as években kibontakozott *négritude* mozgalomban nyert kifejezést. Megítélésében, okait és céljait illetően, még ma is eltérnek a vélemények. Keszthelyi Tibor, összegezve ezeket a nézeteket, a következőket mondja: „A *négritude* a gyarmati elnyomás, a faji megkülönböztetés és az ezzel párhuzamosan alkalmazott asszimilációs politika reakciója volt. Antikolonialista éle adja meg pozitív tartalmát politikai és kulturális téren egyaránt. Különösen a mozgalom első szakaszában, és egészében véve, tehát jótékony hatású.” Felhívja a figyelmet ugyanakkor negatív vonásaira is: „... faji alapon kívánta megteremteni az afrikai és latin-amerikai fekete értelmiség egységét.”

A *négritude* irodalmának és az ebben az irodalomban megnyilvánuló esztétikájának elemzése, ha szűkszavúan is, de érinti mindazokat a problémákat, amelyekkel az olvasó szembekeverül: az európaival szemben álló afrikai szellem térhódítását, az elkötelezettséget, a ritmusra és az érzékelésre, sok esetben az érzékiségre épülő költészetet, a fehér és fekete színek kölcsönös szerepcseréjét és az animizmust.

Az 1947–1959 közötti afrikai irodalom panorámáját az olvasó nyelvterületek szerinti felosztásban találja. A francia nyelvű országok közül *Szenegál* irodalma emelkedik ki, nem utolsósorban L. S. Senghor személyében, aki a *négritude afrikai* szárnyának vezéralakja. A francia nyelvű országok közül még, többek között, Kamerun, Malgas, Elefántcsontpart, Guinea, Dahomey irodalmának áttekintését kapjuk.

Nyelvileg és hangulatilag is más irodalmat találunk az angol birtokokon. „A legszembevetőbb, hogy nem éri őket a *négritude* szele... Mindkét lábbal a valóság talaján állnak, s kevésbé engednek, hogy a romantika légörvénye a magasba ragadja őket. Éppenséggel Nigéria és Dél-Afrika írói kezdeményezik elsőnek a *négritude* kritikáját.” Külön kiemeli a szerző P. H. Abrahams, dél-afrikai és A. Tutuola nigériai író pályafutását. Az 50-es évek második felében gyökeres változás állt be a politikai életben. Az afrikai országok egymás után nyerték el függetlenségüket, ami azonban, hívja fel figyelmünket a szerző, „nem jelentett azonnali felszabadulást... a neokolonializmus — a független afrikai országok gazdasági porázra fogása — új lehetőségeket biztosított az addig kizárólag angol, francia, illetve belga vadászmezőkön mindenekelőtt az Egyesült Államok és az NSZK tőkés vállalkozóinak”.

Az irodalomban, műfaji vonatkozásban, a *líra* megőrzi régi erejét, mellette pedig, megelőzve a regényt, az *elbeszélés*nek jut szerep. Valamennyi közül azonban a *dráma* az, amely legrugalmasabban tudja követni az eseményeket. Komoly problémákat vet fel a *könyvkiadás*, ugyanis „a könyvkiadó vállalatok... vagy nincsenek afrikai kézben, vagy ha igen, akkor ízlésben sok engedményt tesznek a hazai olvasók lélekszámban legszélesebb, esztétikailag legalacsonyabb igényű rétegeinek”. Így érthető, ha még most is a folyóiratoké a vezető szerep, valamint a kulturális intézményeké: egyetemek, színházak, rádió és — kismértékben — televízió. Talán éppen e két utolsóknak köszönhető részben, hogy számos afrikai nyelv a modern világ szavait, kifejezéseit adaptálni tudta saját nyelvéhez.

A könyv a gyarmati függőségben élő országok irodalmával zárul: Angola, Mozambik, Rhodézia politikai és kulturális életére egyaránt a zsarnokság, a minden haladó gondolatot csírájában elfojtó terror jellemző.

A könyv filológiai pontosságát és értékét emelik azok a táblázatok, amelyekben a szerző az önálló kiadványként megjelent művek nyelvi és műfaji megoszlását rendszerezi, időrendi sorrendben, ezenkívül a témához tartozó legfontosabb forrásmunkákat felölelő válogatott szakirodalmi bibliográfia.

Kun Tibor

Pasolini életművének szerves része a nyelvfilozófia. *Eretnek empirizmus* című tanulmánykötete nem az esztétikai pluralizmus, hanem az ideológia közegeiben ragadja meg a nyelvet. Ily módon Pasolini nyelvtudat — akár a prózában, költészetben, akár a mindennapi olasz nyelvben, akár a filmben közelíti meg a tárgyat — mindig közvetlen, konkrét, tapasztalati és anyagszerű, következőképpen ideológiailag eleven. A könyvben közölt harminc tanulmány kivétel nélkül politikai premisszákból politikai konklúziók felé halad. A legtisztábban lingvisztikus karakterű írások is szenvedélyes vagy rezignált politikai röpiratok, mintegy kimerednek a reprezentatív tudományból. Az „oldás és kötés” könyve ez, összegzi a mester filmnyelvi pionirizmusát, azokat a ma már Európa-szerte idézett filmelméleti iniciatívákat, amelyekkel a költő és regényíró ugrásszerű fordulattal a filmbe vetette magát, hogy a filmben folytassa a költészetet, az antik drámát és magatartásának politikai megalapozását. Pasolini fejlődését tekintve természetesnek tűnik, hogy számára a film mint új nyelvi közeg, elsősorban a költőiség interiorizációját jelenti a filmi formák szüntelen kialakulásának, fejlődésének korában. „Oldás és kötés” elsősorban azért, mert árnyaltan tartalmazza azokat a politikai „elmozdulásokat” és „áttűnéseket”, amelyeket Pasolini az utóbbi években végrehajtott vagy elszenvetett. Annak a majakovszkiji—brechti „gondolatlírának” egységes támadásiránya, mely két utóbbi verskötetében — *Poesia in forma di rosa*, és *Trasumanar e organizzar* — még dominált, ebben a „pragmatikus” kötetben már valami skeptikus-rezignált körköröséggé változott. Ebben az eklektikus elkötelezettségben a könyv egyik fele kifosztja a könyv másik felét: mint maga írja, úgy néz ki, hogy ezt a könyvet két ember írta, az egyik, akinek *drog* a munka, és csak így tud élni, a másik, aki legyint, akinek már nem kell útítárs. Jelenleg azzal a beckett-i non-chalance-szal forgatja új filmjeit — *Decameron*, *Canterbury mesék*, s ha igaz: *Ezeregyéjszaka* — mely így szól: „Május hava van . . . nekem.” A baloldali diákok dekadensnek tartják őt, azért mert az érzékiség mitológiáját filmezgeti, festői (pl. híven reprodukált Giotto-szcénék) jelenetekben tobzódik, aranyhajú fiúkkal játszadozik; Pasolini a maga részéről (versben és martialis hangú feliratokban) arra inti a baloldali diákokat („figli di papà”), hogy jó lesz vigyázni: mindenre. A hópelyhek anarchiája nem forradalom, nem is vihar, csak valami kellemtelen, hideg vatta a világon. Az ideológiai „új gazdagság” agresszív rajongóira joggal mondhatná John Locke szávaival: „A rajongás ereje, melyben az ész elvétetik”, és „A rajongásból hiányzik . . . az evidencia.” Pasolini azonban néhány római trágársággal intézi el a nagyszájú politikai szörnnyeket. (Lásd erre nézve Elio Petri filmjét: *A munkások sztrájkja a paradicsomban* meg.) Azért időztünk csak ennyit is Pasolini politikai „státuszánál”, mivel pillanatnyilag éppen egy ilyen természetű sajtóper folyik ellene, és a közzévaló mellé odalépett az ifjúság is. A munkások meg beülnek a tömött mozikba, megnézni erost, miközben a filmen kívüli valóság árú és árak feszültségében koncentrálnak. Ha elmúlt, kár, hogy elmúlt az az idő, amikor Pasolini egyszerre *fiának* és *apjának* érezte Rudi Dutschkét: „Amíg nem született meg, gondoltalak. Nem tudom, milyen anya méhében voltál . . . de nincs kétségem: apád vagyok. De akkor miért nézek rád a fiú szemével?” (*Trasumanar e organizzar*). Mégsem valami afázias tünet Pasolini váltása a politikai film és az erotikus film között. A kapcsolat szervezesebb, ha nemcsak abból a tényből indulunk ki, hogy a hatvanas években forgatott filmjei (*Mamma Roma*, *Accattone*, *A tőrő*, *Uccellacci e uccellini*, *Máté evangéliuma*, *Teorema*, *Ódipusz* stb.) elvont politikai tézisek (Gramsci, Lukács stb.) közvetlen és ironikus filmi kadenciái voltak. Pasolini friuli dialektusban kezdett verselni, vaskos gyűjteményben, elemző jegyzetekkel kiadta az olasz népköltészet „daloskönyvét”, és ezek azok az alapok, készletek, amelyeken a „test ördögének” onirikus költészetét filológiai hűséggel (pl. a *Decameron*) filmileg világra hozza. De nem Amor és Cupido parádés hollywoodi legendáját élesztgeti nemesebb mediterrán ízléssel, hanem Szapphóét és Orpheuszét: archaizáló filmjeiben a képsorok etimológiai képsorok. Itt most nincs mód akárcsak felsorolni is Pasolini költői, prózai, filmi és elméleti műveit. Ami filmjeit illeti, azokról már írtam a Filmkultúra 1972) számában, és ugyanott olvasható róla részletes filmográfia, néhány nyilatkozattöredék, valamint a *Teorema* című film szövegének néhány költői részlete. Magából az *Eretnek empirizmus*ból is megjelent magyarul néhány tanulmány. Például *A költői film*, *A kimondott szó*, *a film csodálatos lehetősége*, mindkettő *A film ma* című kötetben (Gondolat). Nemeskürty István fordításában és szerkesztésében, továbbá *A forgatókönyv mint másik struktúra felé törekvő struktúra* az *Írók a moziban* című kötetben (Magvető). Ezekre nem térek ki. A tanulmánykötet három téma köré csoportosul: 1. *nyelv*, 2. *irodalom*, 3. *film*. Az első csoport vezető tanulmányában az olasz *koiné* problémáját vizsgálja. Megállapítja, hogy nem létezik egy tulajdonképpeni és igazi olasz nemzeti nyelv. A kispolgárság és az értelmiség fejében duálisan működik a nyelv: a *koiné*t beszélik, az irodalmi nyelven írnak, mely utóbbi Pasolini szerint pszeudo-nemzeti nyelv. A beszélt nyelvben a gyakorlat dominál,

az irodalmi nyelvben a hagyomány. Az utóbbival kapcsolatban hangsúlyozza, hogy csak az olasz történelmi polgárság realitását fejezi ki, de ez az osztály sohasem tudott azonosulni az egész olasz társadalommal. A nyelv, amellyel kifejezi magát: osztálynyelv. Ezek után elemzi az olasz nyelv közegében kialakult rétegződéseket: a fasizta és a klerikális retorikát, a verizmus és a naturalizmus hagyományait, a zsurnalisztika és a mindennapi nyelv különböző szintjeit. Majd a mai irodalmi nyelvet kialakító hatásokat vizsgálja: a francia dekadencia, a német expresszionizmus és miszticizmus, a hazai klasszicizáló barokk nyelvhasználat, a purizmus, hermetizmus, a kispolgári neopurizmus (!), a XX. századi polgári introvertáltság, az avantgardizmus nyelvi lenyomatai stb. A továbbiakban rátér a mai olasz írók nyelvi kísérleteire, akik ezt a fenti eklektikus nyelvi-ideológiai „tájképet” műveikkel restaurálgatják, újrakertezik. Moraviáról megállapítja például, hogy az „italiano medio” színlelője, imitátora. Majd Bertolucci, Morante, Calvino és mások nyelvanyagát vizsgálva áttér a televízió nyelvének és Moro avatási beszédének elemzésére. A XX. század első évtizedei avantgarde-jának nyelv- és irodalomellenes mozgalmait összeveti a mai avantgarde-dal, amely annak ellenére, hogy a tiszta nyelvi-irodalmi „zérus” felé radikalizálódik, látszólag elzúzdásítva minden értéket, éppen instrumentális nyelvén keresztül integrálódik a polgári reakcióban. Ez az avantgarde nem a *hagyomány*, hanem a *jelentés* ellen harcol a nyelvben. Azok azonban, akik ezt a tendenciát eddig kritizálták, a maguk részéről a banalitásokon túl nem sokat tudtak mondani, valószínűleg azért, mert az avantgarde zérusa ma egybeesik a kultúrtörténet zérusával. Pasolini a szociológia és a lingvisztika egységében látja a kiutat, minthogy a nyelv nem kevesebb, mint az ember. A továbbiakban élesesű fejtegetésekben bizonyítja, hogy a mindennapi nyelv korunkban különböző közvetítéseken át (sajtó, televízió stb.) hogyan egyesül, keveredik a filozófia, a természettudományok „nyelveivel”. Ennek a jelenségnek a következménye az a magabiztos pseudo-racionalizmus, amivel például az újságírók és riporterek a tömegek felé „szerválják” az információkat. Ma már nemcsak az irodalom, hanem a technika is vezeti, bensőségesen alakítja a nyelvet. Végül egy gramscii gondolattal zárja az egész olasz közéletet, az értelmiség és az irodalom helyzetét a nyelv aspektusából elemző tanulmányát: ha az új olasz valóság „kitermel” majd egy új nyelvet, a nemzeti nyelvet, ezt az értelmiség csak olyan mértékben vallhatja a magáénak, tekintheti tulajdon nyelvének, amilyen mértékben részt vesz ennek az új valóságnak a létrehozásában. Ezen keresztül a nyelv és az irodalom kérdései élesen és közvetlenül mint politikai kérdések revelálódnak. A stilsztika, „ez a szellemtörténeti kísértet,” megtévesztő agóniák után, meghalt. A többi nyelvészeti tanulmányban a burzsoá technokrácia nyelvről értekezik, majd röviden leírja, hogy egy filmjének vetítésekor egy fiatal fasizta nyelvtanár *alam* et *publice* ócsárolni kezdte őt, mire ő türelmét veszítve nekiugrott, felpofozta és leterítette a földre. Ennek tanúja volt barátnője is, Laura Betti. Mindezek ellenére a burzsoá sajtó, Pasolini szerint hamis fotókkal, úgy állította be az eseményt, hogy Pasolinit pofozták fel, „végre”. Ez persze csak kitérő, itt is arról van szó, hogy a burzsoázia az igazság elferdítésére használja fel a nyelvet. Hevesen polemikus cikkek sora következik, amelyekben Pasolini egy sajátosan szubjektivizált marxista alapról az olasz értelmiség létét és tudatát érintő összes kérdéssel kapcsolatban frontálisan kinyilvánítja álláspontját. „Nyelvészeti naplójában” gyakorlatilag elragadja a mai olasz íróktól az olasz nyelvet, Dante és a nép között osztva meg autentikus használatának érdemét. Ezekben a vitacikkekben programjához híven megvalósítja a nyelvészet és a szociológia egységét, egy nagyvonalú politikáló nyelvtudomány igényével. A „Harmadik Világ” nyelvi ellentmondásairól beszélve, de éppúgy az olasz valóság vonatkozásában is — Milánó, Torinó, Firenze és Szicília közti nyelvi évszázadok — (kitérve a kelet-európai kisebbségi nyelvekre) minden nyelvészeti, kommunikációelméleti részletkérdés *politikai* kontextusban jelenik meg. Pasolini a nyelvtudomány „fehér könyvének” nevezi tanulmánykötetét. Hosszan elemzi az olasz — írott és beszélt — ideológiai nyelvet, középpontjában Gramscival. Az orális nyelv vizsgálatával, különösen a költői nyelv érintésével már a film felé nyomul előre. Befejezésül még megállapítja, hogy például a múlt századi összehasonlító nyelvtudomány (de általában a nyelvészet) szoros kapcsolatban állt és fejlődött ki az imperialista, kolonialista (fajvédő) expanzióval (például a Hohenzollern-házzal) továbbá, hogy a XX. századi nyelvtudomány szoros kapcsolatban áll a múlt századival. Az a tény, hogy London, Párizs, Köln tele van orális, „beszélő”, de írástudatlan olaszokkal, görögökkel, spanyolokkal, arabokkal, négerekkel: az új kapitalizmus alapja. Hogyan tükröződik ez az írott nyelvben? Lévy-Strauss strukturalista antropológiája (mely lenyűgöző a totemizmus interpretálásában) az *alacsony bérek* apológiája; és a monopóliumok költője: Robbe-Grillet. A nyelv és a forradalmak kölcsönhatásait is vizsgálja, például a francia és az orosz forradalomban. Az a társadalmi változás, ami a nyelvben áttételesen manifesztálódik, természetszerűleg hozza magával a futurizmust, a formalizmust. (Pl. SZU-ban a húszas évek elején.) Tristan Tzarával mondhatná: „Egy nyelv tulajdonképpen utópia.” A második, irodalmi részben ezoterikusan, sőt egzotikusan olasz érdekű reflexiók sorakoznak, ezek között egy, a *Dante költővé lenni akarása*, a dantei nyelvvel és a dantei személyiséggel foglalkozik. Egy regényelméleti vita

Goldmannal, ismét a nyelv és a politika aspektusából. Vita Barthes-szal a filmbeli *metafora* és *metonímia* kapcsán. Itt Pasolini egyebek között kifejti, hogy „a film a valóság természeti szemiológiáját nyújtja”. De ez az esszé sem végződhet absztrakt, akadémikus oszlopmondatokkal. Miközben az amerikai újnáci minutemenek és a néger extremisták fegyveres harcát mint az amerikai demokrácia perspektivikus tartalmát vizsgálja, egyben szenvedélyesen jósolja az avantgardizmus végét. Az „új érzelmesség” és érzékiség ugyanis, akár hagyományos anarchia, akár közvetlen, testi önbevetés formájában maga lép az avantgarde helyébe. Következnek a kelet-európai értelmiség közérzetével foglalkozó megfigyelések és fikciók, pl. az „elintézményesített forradalom”-ról, amit „felfalnak saját gyermekei”. Aztán egy átfogó, entuziasztikus, profetikus kép Amerikáról, egy bonyolult, föld alatti faji — nemzedéki — érzelmi „polgárháború” küszöbén. Majd a zsdanovizmus kérdéseiről egy villámesszé. A harmadik, filmelméleti részben (e nézetei nálunk is a legismertebbek) Christian Metz-cel és Umberto Eco-val vitázva (költői és filmköltői iróniával állandóan szőke fiúkkal édesítve jelelméleti példáit) kifejti, hogy (1) a valóság kódjai és a film kódjai ugyanazok; (2) ezért a filmnek nincs szótára (csak a végtelen káosz); (3) a valóság, mint a cselekvés maga is nyelv; (4) a polgárság a szimbolizmussal szakralizálta a nyelvet, de ebből a munkásosztály kimaradt; (5) a film végső soron osztályosztatlan; (6) a régi viszály „nomen” és „res” között nincs meg a filmben: a valóságban nincs jelentés, mivel a jelentés is egy ikonikus-eleven jel; (7) a verbális nyelvek jelei a nem verbális nyelvek jeleinek lefordítására szolgálnak: a nem verbális tehát csak egy *másik* verbalitás: ami nem más, mint a Valóság Nyelvezete. (Ez Pasolini szerint a Fas-Nefas minden „filmnyelvész” számára.) (8) az írott-beszélt nyelv *evokatív*, az audio-vizuális nyelv (film) *reproduktív* „fordítása” a valóság nem verbális nyelvezetének; (9) Az „Általános Szemiológia” (Semiologia Generale) az a filozófia, amely a valóságot *nyelvileg* és mint *nyelvet* interpretálja. E kivonatos munkahipotézisnek megfelelően, Pasolini aforisztikus méltósággal építi ki a maga költői-nyelvi jel- és filmelméletét, Metz és Eco hipotéziseivel szemben: „Kedves Eco, a dolgok egészen más-hogy állnak, mint ahogy te interpretálad őket. Hogy én naiv vagyok, az nem kétséges: sőt, miután nem vagyok — mindazzal a mániákus erőszakossággal, amivel nem is akarok az lenni — kispolgár, nem is félek a naivitástól: örülök, hogy naiv lehetek, sőt olykor-olykor nevetséges is.”

Dobai Péter

A New Companion to Shakespeare Studies,
szerk. Kenneth Muir és S. Schoenbaum,
Cambridge University Press, 1971. 298.

A *New Companion to Shakespeare Studies* rövid, de annál többet mondó előszava kettős cél valóra váltását ígéri: a szerkesztők — Kenneth Muir és S. Schoenbaum — szavait idézve, a kötet a Harley Granville-Barker szerkesztette 1934-es *Companion to Shakespeare Studies* hagyományait kívánja folytatni (tehát magas szintű tudományos igényű „shakespeareológiai” ismeretterjesztésre vállalkozik), másrészt pedig azokról a hangsúlyeltolódásokról akar tájékoztatni, amelyek az elmúlt évtizedek angol és amerikai Shakespeare-kutatásaiban mutatkoztak. (A kötet szerzői között ezúttal amerikai Shakespeare-kutatók is helyet kaptak, s már itt hadd jegyezzük meg, hogy e nemzetközi kooperáció sok pozitív vonással gazdagította a kötetet: a témaegységek és a nézőpontok változatossága már önmagában is gyönyörködtet, s az olvasó-recenzens vágyakozva gondol egy esetleges későbbi kiadásra, amelyben még szélesebb skálán kaphatnak szót különböző nézetek és elvi álláspontok.)

Az első célkitűzés, a tudományos igényű ismeretterjesztés megvalósítására a kötet sorrendben első tanulmánya, S. Schoenbaum Shakespeare-életrajz esszéje szolgál kiváló példával: Schoenbaum nem ad (hisz hogyan is adhatna!) új adatokat, de a tények és feltevések ügyes összehangolásával és megbízható értékelésével olyan Shakespeare-portrét rajzol olvasója elé, amely egyszerre mentes minden romantikus túlzástól és túlságosan tényhez tapadó szkepticizmustól. A magas szintű, helyenként szintézisigényű ismeretterjesztés célját szolgálja A. C. Sprague *Shakespeare's plays on the English stage* c. tanulmánya, valamint a Shakespeare-kritika háromszáz évét felmérő két írás, M. A. Shaaber *Shakespeare criticism: Dryden to Bradley*, illetve Stanley Wells *Shakespeare criticism since Bradley* c. közleménye. Különösen A. C. Sprague munkája érdemli ki megkülönböztetett figyelmünket: a tanulmány már eleve abban a médiumban vizsgálja Shakespeare műveinek utóéletét, mely médium számára a művek íródtak, így a szerző pontosan nyomon tudja követni azokat

a változásokat, amelyek a színpadtechnika, a színjátszó stílus és a közönségigény módosulásai következtében mentek végbe Shakespeare interpretálásában a restaurációtól napjainkig. Itt arra is alkalma nyílik, hogy kellően dokumentálja a „színházi Shakespeare” és az „irodalom Shakespeare-je” fogalmak kialakulásának körülményeit (arra mutat rá, hogy Nahum Tate Lear-átdolgozása — 1700-tól 1838-ig a színpadon egyeduralkodó változat — készítette Lambet ama híres nyilatkozatára, hogy a Shakespeare-darabokat olvasni, nem pedig nézni kell), s bemutatja azt a folyamatot, amely Poel és követői munkájának eredményeként az új, tisztult színpadi Shakespeare-kultuszhoz vezetett.

Az említettekén kívül még két tanulmányt vonhatunk az „ismeretterjesztő” csoportba: G. K. Hunter *Shakespeare's reading* című munkáját, amely Shakespeare forrásait az angol reneszánsz általános olvasmányigényével való összefüggésben mutatja be, valamint G. Blakemore Evans *Shakespeare's text: Approaches and problems* c. tanulmányát, amely a Shakespeare-kutatás sajátos területére, a Shakespeare-i szöveg tanulmányok műhelytitkaiba vezeti el az olvasót. Gondos, a téma majd minden részterületére kiterjedő alapos munka ez az írás, jól tájékoztat a foliók és quartók világában, de ennél többet is ad: megalapozott kritikai ítélettel ismerteti a korábbi szövegkutatás eredményeit és hiányosságait.

A Shakespeare-kutatás mélyvízeibe alászálló nagyobb igényű írások — Peter Ure *Shakespeare and the drama of his time*, David Bevington *Shakespeare the Elizabethan dramatist* és M. C. Bradbrook *Shakespeare the Jacobean dramatist* — jól szemléltetik azt a bizonyos hangsúlyeltolódást, amelyre a kötet bevezetője utal. Ezek a szerzők szakítottak azzal a különösen az angol Shakespeare-kutatásban kialakult szemlélettel, amely Shakespeare-t önálló, korától mintegy független jelenségnek tekintette, s ennek következtében a figyelmet kizárólag Shakespeare egyedi sajátosságaira összpontosította. A felsorolt tanulmányok mindegyike — s ezt

pozitív előrelépésnek tekinthetjük! — össze-függéseket keres és tár fel a kortárs dráma, a kortárs filozófia és Shakespeare színháza között. Az már más kérdés, hogy a szerzők követte módszerekkel nem minden esetben érthetünk egyet. Peter Ure például megelégszik azzal, hogy néhány hasonlóságot, s azokon belül árnyalt különbségeket tárjon fel Shakespeare és a University Wits-csoport drámaírói, elsősorban Marlowe és Lyly között (machiavellianus színpadi alakok Marlowe-nál — Tamerlán — és Shakespeare-nál — III. Richárd — a szerelemtéma Lyly és Shakespeare romantikus vígjátékaiban), de mert egyoldalúan az alkotásokra összpontosítja a figyelmet — szinte függetleníti azokat alkotóiktól — adós marad a hasonlóságok és főleg a különbségek indoklásával, illetve az azokból levonható következtetésekkel. A másik két tanulmány, D. Bevington és M. C. Bradbrook cikke (a kötetben is egymás után következnek) jól egészíti ki egymást, és megbízhatóan szemlélteti azt a változást, amely a Leart és a többi nagy tragédiát, valamint a keserű hangú komédiákat alkotó Jakab-kori Shakespeare-t elválasztja az Erzsébet-kor történelmi krónikás játékokat és lírai vígjátékokat író Shakespeare-jétől. Amit itt kifogásolhatunk, az annyi csupán, hogy Bevington cikkében a szétválasztás (amelynek itt szinte kizárólagos kritériuma a történelmi játékok politikai koncepciója) meglehetősen merev, s elmarad az átmenet, a *Julius Caesar* és a *Hamlet* megfelelő értékelése, márpedig nyilvánvaló, hogy a *Julius Caesar*, bármennyire is rokonvonásokat mutat a történelmi krónikás játékokkal, a „jó” (*Brutus*) és a „rossz” (*Antonius*) harcán belül a pszichológiai probléma középpontba helyezésével — csakúgy, mint a *Hamlet* — már a Jakab-kori dráma felé mutat.

Ebben az esszécsoporthban külön figyelmet érdemel Richard Hosley *The playhouse and the stage* és Daniel Seltzer *The actors and staging* c. tanulmánya. Az előbbi azért, mert szerzője a XVI. század angol színházának kialakulását vizsgálva, egészen új utakon jár, s néhány igen eredeti gondolatot vet fel. A XVI. század színházát eddig többnyire a kocsmaudvar és annak egyik végében felállított dobogószínpad építészeti egységbe foglalásának tekintették. Hogy a kutatók a színházi előadás kritériumait kimerítő produkciók kezdetét mindenképp a kocsmaudvaron tartott előadásokban keresték, azt különösen a XV. század derekáról származó komikus moralitásjáték, a *Mankind* indokolta, amelynek egyik szereplője a nézőkhöz fordulva, a tiszteletteljes, megkülönböztető „souerens” szóval illeti a „fent üloket” (nyilvánvalóan a fogadóépület belső galériáján üloket) és a familiáris „brothern” szóval a „lent állókat” (vagyis az udvaron állókat),

mintegy sejtette, hogy a zárt hely (a kocsmaudvar) bejáratánál szedett magasabb belépti díjért ülohely, az alacsonyabb díjért földszinti állóhely járt. Hosley arra figyelmeztet, hogy épp a *Mankind*nak egy másik helyén — Tytivilus érkezete előtt — a szöveg egyértelműen arra utal, hogy az előadás leáll, és a színészek „tányérozni” készülnek („Worshypfull sourence, we intende to gather mony”), s csak annak végeztével folytatják az előadást. Hosley — szerintünk helyesen — arra következtet ebből, hogy a *Mankind*-típusú, professzionista színészek által tartott előadások kezdetben nyílt téren (vásártér, piac tér) felállított dobogószínpadokon zajlottak le, s csak később találtak otthonra színházszerű helyiségekben. E színházszerű helyiségek közül Hosley nem a kocsmaudvart, hanem az állatviadatok színhelyeül szolgáló kör alakú építményeket, a *beargarden* és a *bull ringet* tekinti az Erzsébet-kori színházak őseinek. Ez mindenképp indokoltnak látszik, hiszen ezek a kör alakú épületek több építészeti rokonvonást mutatnak a Burbage színházával és az annak mintájára épült londoni színházakkal, mint a téglalap alakú kocsmaudvar, s elfogadhatjuk Hosley visszakövetkeztetését is, azt nevezetesen, hogy a *beargarden* — annak ellenére, hogy közvetlen adat nem áll rendelkezésünkre a feltételezés bizonyítására — színházi előadásoknak is otthont adott. Kár, hogy a kérdés társadalmi vonatkozásait már kevésbé vizsgálja Hosley: itt ugyanis készen kínálkozik az a következtetés, hogy ezeknek az előadásoknak a közönsége, méghozzá — a méretek folytán nyilvánvalóan nagyszámú közönsége — elsősorban a plebejus rétegekből adódott, ami újabb bizonyítékul szolgálhat az Erzsébet-kori színház népi jellegének igazolásánál.

Daniel Seltzer említett tanulmánya a rendelkezésre álló adatok és az Erzsébet-kori drámák szövegének elemzésére támaszkodva, a korabeli színjátszást elemzi igen mélyrehatóan, s filológiai pontossággal bizonyítja a kor színészeinek valóságigényű színjátszó törekvéseit. Lényegében arra a kérdésre kapunk választ Seltzer tanulmányában, hogy mennyire tudták a kortárs művészek megvalósítani a színpadon az írott drámát, eszközeik mennyire voltak alkalmasak az írói gondolatok közvetítésére. Izgalmas probléma ez, s nemcsak szűkebb értelemben vett színháztörténeti, szakmai kérdés, hanem áttételeiben arra utal, hogy az Erzsébet-kor színházi érettsége, a megfelelő médium is hozzájárult egy nagy drámai korszak kialakulásához.

A *New Companion to Shakespeare Studies* további tanulmányai — Randolph Quirk, Brian Vickers, Inga-Stina Ewbank, F. W. Sternfield és W. R. Elton munkái — egy-egy

speciális részterület, a shakespeare-i nyelv, retorika, a zenei kapcsolatok problémáival ismertetik meg az olvasót, míg a kötet függeléként közölt olvasmányjegyzék és az időrendi táblázat hasznos tudnivalókkal látja el nemcsak — amint a „fülszöveg” jelzi — az angol irodalmat tanulmányozó egyetemi hallgatót, hanem a haladottabb Shakespeare-kutatókat is. Mindez — az említett néhány fogyatékoság ellenére is — kiváló útítárrsá, útikalauzzá teszi a *New Companion* a „Shakespeare-országban” utazók számára.

Pálfy István

Jacques Nantet: Panorama de la littérature noire d'expression française. Paris, Fayard, 1972.

Jacques Nantet könyve, célját és módszerét tekintve, a francia irodalomkritika P. de Boisdeffre és R. M. Albérès által képviselt vonalához tartozik: könnyed, szinte csevegő stílusban bevezetni az olvasót egy-egy kor irodalmába. Lilyan Kesteloot *Francia nyelvű néger írók; egy irodalom születése* c. műve után ez az első, francia nyelvterületen francia szerző tollából megjelent összefoglaló tanulmány a francia nyelvű néger irodalomról. Bevezetőjében a szerző rövid áttekintést ad azokról a történelmi tényezőkről, amelyek a néger világ öntudatra ébredését, valamint szervezett harccá való kifejlődését segítették elő. Kultúrtörténeti vonatkozásban az afrikai álarckok, zene, ének és tánc szerepét, az irodalomra gyakorolt hatását elemzi, különös tekintettel a színházra. Kiemeli az afrikai irodalom specifikus jellegét, azt, hogy sokáig nem létezett írásos irodalom. Ezen nem segített az európai nyelvek behatolása sem, sőt csak növelte az afrikai írók problémáit: ugyanis ha valamelyik európai nyelven írnak, kulturális asszimilálódással vádolják őket, viszont az afrikai nyelvek bábeli rengetegében nem létezett írott nyelv; az afrikai írónak tehát kompromisszumot kellett kötnie, és választani valamelyik, a gyarmatosítók által beszélt nyelvet, amely jelen esetben a francia volt.

A szerző, elemzése során, a földrajzi megközelítést választja: Afrika nyugati részéből indul ki, Mauritániából, hogy elérjen a Malgas Köztársaságba, majd az amerikai kontinens francia nyelvű négerlakta területeire. Afrikában érinti azokat a területeket, amelyek történelmi vagy kultúrtörténeti szempontból fontos szerepet játszottak az afrikai néger irodalom kialakulásában.

Az afrikai kontinensen hosszabban elidőz Szenegál, Dahomey, Kamerun, Kongó és a Malgas Köztársaság, az amerikai kontinensen

pedig Haiti és Martinique szigetének irodalmánál.

A befejező rész, csakúgy mint a bevezető, elméleti problémákat tárgyal: a néger világ egysége és különbözősége; a francia nyelv használata és az autentikusság; a nyugati világ hatása az afrikai civilizációkra.

Jacques Nantet könyvének tagadhatatlan érdemei vannak: stílusa tömör, világos, precíz. Az általa tárgyalt írók költők, legye-nek azok egy Senghor, egy Diop vagy egy Césaire, nem kapnak sem több, sem kevesebb helyet, mint ami megilleti őket. Munkásságuk ismertetése nem lebeg valamilyen anyag-talan közegeben; a jól kiválasztott idézetek hitelesebbé, színesebbé teszik az elemzést.

A társadalmi-történelmi háttér már nem ennyire egyenletes és kidolgozott. A francia nyelvű néger irodalmat mint *jelenséget* kiragadja környezetéből, amelyben megszületett, ill. amely hatással volt rá. Hiányosság-nak érzem a bevezetőben, hogy egyáltalán nem említi sem a XX. század eleji amerikai néger-reneszánsz hatását, sem pedig a 30-as évek Párizsának szellemi forrongását, annak összetevőit és hatását.

Pozitív vonás ezzel szemben, hogy a könyv befejező részében kidomborítja a francia nyelvű néger költészet — és általában a négritude mozgalmának — idővel egyre nagyobb tért hódító irányultságát: „Az igazság az, hogy az emancipációs szándék arra ösztönözte a néger gondolkodókat, hogy kiemeljék az egységet, és bizonyos mértékben, eltüntessék a különbségeket... A perifériák négeri mindig máshá ütköztek, mint amik... Itt is, ott is, a történelem és az etnikai származás meghatározó szerepet játszottak.

A könyv filológiai pontosságát részletes bibliográfia egészíti ki, valamint egy névmutató, amely, a szerzőkön kívül, a különböző afrikai és néger-afrikai törzsek és lapok neveit is tartalmazza.

Kun Tibor

Az orosz irodalom a századfordulón*

Az SZKP XX. kongresszusát követő felszabadult szellemi légkörben az irodalom-történet is hozzáláthatott a századforduló eszméileg-művészieleg ellentmondásos jelenségeinek vizsgálatához. Az 50-es évek második felében megrendezett realizmus—modernizmus vita elméleti eredményei nem egy tekintetben támpontot adtak a korszakkal foglalkozó kutatóknak, segítettek eligazodni a századeleji orosz irodalom korábban egy-

* Русская литература конца XIX—начала XX в. I—III. Москва, 1968—1972.

értelműen reakciónak minősített modernista tendenciáiban. A 60-as években új lendületet vett a századforduló irodalmának kutatása, rendre-másra jelentek meg irodalomtörténeti esszék, tanulmányok és monográfiák a korszak irodalmi áramlatairól és jelentős művészi egyéniségeiről. Az 50-es évek végén megújuló századvégkutatás napjainkban reneszánszát éli a Szovjetunióban. A Moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet háromkötetes irodalomtörténeti kézikönyve (Orosz irodalom a XIX. század végén, XX. század elején. 90-es évek. 1901–1907. 1908–1917.) a századforduló irodalmának eddig legigényesebb, legteljesebb összefoglalása. A szintézisnek tekinthető Irodalomtörténet szerzői kollektívája, a 60-as évek kutatásainak rész-eredményeire támaszkodva, a korszak új szempontú elemzésére vállalkozott. A korábbi kézikönyvekkel ellentétben a korszak irodalmában nem valamiféle hanyatlást látanak a szerzők, nem a dekadencia előrenyomulását a múlt századi nagy orosz realizmus vívmányainak rovására, hanem az Október előtti negyedszázad bonyolult történelmi mozgásának irodalmi visszatükröződését. A szerzők — kiváltképp a modernista irodalom értékelésében — megszabadultak a múlt egyik legnagyobb teherételtől, attól ugyanis, hogy az esetlegesség szintjén megrekedő politikai állásfoglalások alapján ítéljenek ott, ahol a konstans világnézeti — esztétikai jegyek alapján való ítélet megbízhatóbb mérce. Nem használnak továbbá a szerzők életművek minősítésére olyan korábban általánosan elfogadott felemás fogalmakat, mint pl. „A realizmustól a dekadenciához”, vagy „A dekadencia leküzdésének útján” stb. Fogalomhasználatukban a realizmussal egyértelműen a modernizmus áll szemben, a szimbolizmust, akmeizmust, futurizmust pedig mint tudományos segédfogalmakat használják elsősorban stilisztikai — nyelvi sajátosságok jelölésére.

A szerzők hangsúlyozottan XX. századi irodalomtörténetet írtak. Értelmezésükben századunk elsősorban nem a tudományos-technikai forradalom százada, hanem a nagy szociális forradalmak korszaka, amelyben határkő az 1905-ös első orosz forradalom. Nem estek abba a hibába, ami *A XX. század orosz irodalma* elnevezésű kézikönyvek szerzőit jellemezte, hogy ti. a periodizációban a naptári évet tekintették az új irodalom születésének, és nem a tényleges történelmi — társadalmi mozgást vették periodizációs alapul. Eképpen Tolsztoj és Csehov életművének utolsó, a századfordulóra eső korszakát csak nagyvonalúan érinthették. A periodizációban nem egyszerűen politikai eseményeket követtek a szerzők, hanem a mélyebben munkáló történelmi — társadalmi erőket, illetve ezeknek az irodalomra gyakorolt hatását tartották szem előtt. Ezzel

magyarázható, hogy önálló kötetet szenteltek a kilencvenes évek irodalmának elemzésére. A korszak nyitányát Merezskovszkij 1892-ben napvilágot látott *A hanyatlás okairól és a mai orosz irodalom új jelenségeiről* c. esszéje jelzi, záróköve pedig 1917, az Októberi Forradalom éve.

Helyszűke miatt nem áll módunkban a háromkötetes irodalomtörténeti kézikönyv minden lényeges kérdését tárgyalni, ezért csak a legfontosabbak vázlatos ismertetésére vállalkozhatunk. Az első kérdés, amit itt érintenünk kell, a századeleji orosz kritikai realizmus problematikája. A szovjet irodalomtudomány sokáig úgy tekintett a századforduló kritikai realista irodalmára, mint amely a XIX. századi nagy orosz realizmus-hoz képest hanyatlást jelent, a dekadencia jeleit hordja magán. A válság szimptomája, nem egy irodalomtörténész szerint, a nagy regények eltűnése, az a tény, hogy a nagyepikai objektivációt kiszorítja a kispepika térhódítása. Ez a téves szemlélet egyrészt eltekintett Tolsztoj és Csehov a századforduló irodalmába átnyúló jelentős életművétől, a „mindennapok dramatizmusát” magas tipizálási igénygel megragadó kispepikájától. Másfelől nem vehette észre a Kuprin, Bunyin prózájában jelentkező újat, azt, hogy a nevezett írók a kritikai realista ábrázolást az élet minden területére kiterjesztették. Már Csehov novellaművészetében a mindennapok, a „prózai élet” ábrázolásának előrenyomulása művészi — esztétikai kifejezése annak, hogy a társadalmi — történelmi krízis általános, az élet minden szféráját átható lett. Az I. világháború idején a bunyini kispérszató látóhatára szélesedik, az egész orosz életet, tragikus emberi sorsokat ábrázol Bunyin az általánosítás művészi igényével. Keldis, az első forradalom előtti évek realista tendenciáit vizsgálva megállapítja, hogy a század első éveiben két irányban fejlődik a kritikai realista irodalom. Az egyik csapás Gorkijé, ezen halad Andrejev, Szkitálec; a másik pedig a Csehov teremtette világ folytatása Bunyinban és Kuprinban. A fenti téves koncepció oka, hogy ti. a kritikai realizmus hanyatlik a századfordulón, Táger szerint nem utolsósorban abban keresendő, hogy az irodalomtörténet a társadalmi eszme ellaposodásának lenini gondolatát közvetlenül átvitte az irodalomra. A tanulmánykötet szerzői meggyőzően bizonyítják, hogy a századfordulón a kritikai realizmus nincs válságban, hanem átalakul, részint a modernista irodalom hatására is új kifejező eszközökben gazdagodik. Leonyid Andrejev prózája meggyőzően példázza a kritikai realizmus funkcióváltását a századfordulón. Keldis — ellentétben a korábbi tanulmányokkal — Andrejev

életművében kettős művészi lehetőséget lát: az expresszív stílusú realizmust egyfelől, és a XX. századi modernizmus kezdeményeit másfelől. A századforduló kritikai realizmusában az „ábrázolás” helyett az „expresszív” kifejezési formák kerülnek előtérbe. A kritikai realizmus objektív ábrázoló rétege azonban nem tűnik el, csupán új tartalmakkal, árnyaltabb világképpel gazdagodik.

*

A század elején az orosz irodalomban realista és modernista tendenciák állnak egymással szemben. A differentia specifica mindenekelőtt az író világnézeti alapállásában, a műben jelenlevő és ható világképben, a művész „valósághoz való esztétikai viszonyában” érhető tetten. A 10-es évek a realizmus és modernizmus erőinek polarizációját eredményezték az irodalomban. Az orosz századeleji modernizmusban az egymást váltó költői irányzatok — szimbolizmus, akmeizmus, futurizmus —, bármennyire is egyik a másik hangos tagadásaként jelentkezett, a művész valósághoz való esztétikai viszonyát tekintve változatlan maradt. Az Irodalomtörténet írói az egyes problematikus életművek értékelésében — helyesen — világnézeti — esztétikai okok vizsgálatára törekedtek. Így pl. a szimbolizmusról rajzolt kép is árnyaltabb, konkrétabb, az egyes életutak belső mozgását sem hagyja figyelmen kívül. Különösen szemléletes ez Blok és Belij költészetének árnyalásában, ahol az életutak iránya a realizmus felé mutat Bloknál, a magány és rettenet XX. századi modernista élménye felé Andrej Belijnél. A szimbolizmus belső vitáját dokumentumok alapján nagy részletességgel elemzik a szerzők. A lét abszurditására mint tipikus XX. századi élményre ráérző és azt költészetében nagy művészi erővel megjelenítő Szologub portréja talán a legsikerültebb a III. kötetben.

A szerzők koncepciójában a szimbolizmust váltó akmeizmus tulajdonképpen egyugyanazon jelenség, a magányérzet és nyugtalanság „klasszicizáló” művészi kifejezése. „A világ feltétlen elfogadását” hirdető akmeizmus a történelmi lét nyugtalanságával szemben egy kiegyensúlyozott, látszólag harmonikus világot teremt. Végbemeget a világ sajátos „lelki és tárgyi” kicsinyítése, a hétköznapi tárgyak esztétizáló „megemelése”. Ez a megállapítás azonban csak a 10-es évek akmeista költészetére érvényes, mert pl. Anna Ahmatova későbbi költészetének világa kiszélesül, drámaibb világkép kerül a régi helyére.

A 10-es évek kiéleződő ellentmondásai és a háború abszurditása mint történelmi — társadalmi élmény van jelen az orosz avantgardizmus, a futurizmus születésénél. A fia-

tal lázadó Majakovszkij lírai attitűdjét a kétségbeesés és a düh mint az individualista lázadás két véglete jelzi. A szerzők részletes elemzést adnak Hlebnjyikov „észlogikán túli nyelvéről” és Gumiljov nyelvteremtő fantáziájáról.

Bjalik, a kézikönyv felelős szerkesztője, befejező esszéjében a szocialista realista irodalom létrejöttének két útját, két „modelljét” látja megvalósulni a századeleji orosz irodalomban. Az egyiket Gorkij testesíti meg, aki a XIX. századi nagy orosz realizmus felől jött, a másikat Majakovszkij, aki a modernizmus futurista vonulatát hagyva maga mögött, lett a szocialista líra jelentős alakja.

Ha nagy vonalakban is, azért tartottuk fontosnak felhívni a hazai szakemberek figyelmét a Gorkij Intézet kiadványára, mert a magyar századforduló-kutatásokat is gazdagíthatja, és értékes irodalomtörténeti megállapításaival kelet-európai látóhatárunkat szélesítheti.

Nagy István

Magyar Miklós: Regény vagy „új regény”?
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971, 172.

Az új regény (az idézőjelnek véleményünk szerint ez esetben nincs különösebb funkciója) napjaink irodalmának egyik legvégtetesebb és legellentmondásosabb jelensége. Már létrejöttének oka is az: valami arisztokratikus lázadásféle, mely egyformán vette célba a tömegek által fogyasztott olcsó kommersz regényt és a regény közérthetőségét, sőt: érthetőségét. Útja, melyet több éles irodalmi vita mint időtálló mű szegélyez, zsákutca: bebizonyosodott, hogy a regény hagyományos kellékeit teljesen elvetni lehetetlen; mivel ebben az esetben a regény megszűnik regény lenni, és elveszíti létjogosultságát, nevezetesen azt, hogy több-kevesebb olvasó által befogadtván valami módon (szórakoztatás, nevelés, ismeretterjesztés stb.) társadalmi erővé váljék.

A kérdés tehát tulajdonképpen így hangzik: Regény, vagy valami egészen más? (Az, hogy mennyi új van ebben a fajta regényben, az a tanulmány során többször is bebizonyosodik.) Ez azonban már a regényelmélet ingoványosabb területeire vezetne; hiszen a regény műfajára máig sem született végleges és kielégítő meghatározás. (Sükösd Mihály: *Változatok a regényre*, 12. l.)

A tanulmány célja: „... tisztázni az »új regény« előzményeit”, azaz kimutatni, mit örökölt Robbe-Grillet és csoportja, mi az, amit átvett és továbbfejlesztett — tartalmi és formai síkon —, s mit vetett el az örökségből. Az első rész az „egyezéseké”, az

kísérli meg bemutatni, „hogyan változott a regény technikája a »condition humaine« megváltozásával” (12. l.); a második részben az új regény négy legismertebb, legjelentősebb képviselőjének (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Simon) bemutatása kap helyet, igen jól érzékeltetve munkásságuk legjellegzetesebb vonásait.

A fent idézett célkitűzés már előlegezi azokat a buktatókat, melyeknek elkerülésével a tanulmány mindvégig küszködik.

Ugyanis nem csupán az általánosabb jellegű első részben, hanem a négy alkotó bemutatása során is (tegyük hozzá; ez utóbbi a tanulmány sikerültebb része) — több ízben mechanikusan értelmezi a regénytechnika és a „condition humaine” kapcsolátát, direkt kauzális viszonyt keresve közöttük. S bár expressis verbis elhatárolja magát tőle (167. l.), néha az az érzésünk, hogy a marxista tükrözésmélet mellett Lucien Goldmann struktúra-megfelelési elmélete is nyomokat hagyott a tanulmányban. Túlságosan a vizsgált anyag rabja marad, s így nem érzékelteti kellőképpen, hogy az új regény csak egyik lehetséges — s korántsem a legsikeresebb — válfaja a kor sokféle mintát kínáló regényirodalmának; s így nem annyira egy kor életérzését, mint egy bizonyos alkotó-csoport bizonyos esztétikai törekvéseit fejezi ki. E törekvések eredményének lényegét abban jelölhetnénk meg, hogy az új regény tárgya és kifejezőmódja még sokkal inkább egybeesik, mint a XX. század eddigi regény-mintáiban; egyes esetekben pedig azonosak egymással. Maga a forma, a kifejezőmód válik a belső tartalomká — amit az új regény elmélete úgy határoz meg, hogy „a modern leírás tisztában van azzal, hogy semmi mást nem ír le, mint saját magát”. (102. l.) Az ellentmondás ott van, hogy mégsem tud létezni a valóság egyes elemei nélkül, s ennek következtében látszanak ellentmondásosnak az új regényre vonatkoztatott hagyományos fogalmak (a tanulmány a leírás objektivitása, illetve szubjektivitása; az új regény humánus avagy antihumánus volta közti ellentmondást próbálja kiküszöbölni), melyek a regényvilág belső nézőpontjából a visszájukat mutatják.

Az, hogy a szerző belülről szemléli anyagát, abban is megmutatkozik, hogy a sok kitűnő leíró és értelmező rész, sok hasznos tanulssággal szolgáló finom elemzés mellett viszonylag kevés hely jut az értékelés — főleg a bírálat számára. S bár igaz, hogy Claude Simon kimagaslik társai közül, azt azért túlzásnak érezzük, hogy „regénytechnikája nem eltávolítja, hanem bonyolultságában is közelíti az olvasót — . . . — az állandó kétkedésben és bizonytalanságban élő elidegenedett egyénnek a meg nem értett világról alkotott bonyolult, sokszor zűrzavaros

képéhez.” (Nehéz volna eldönteni, hogy a négy új regényíró közül melyik a legnehezebben olvasható . . .)

Az eddigiekben csupán csak érinteni tudtunk a számtalan probléma közül néhányat, melyek Magyar Miklós könyve kapcsán felvetődnek. Épp a problémák sokasága mutatja, milyen nehéz, valóban úttörő feladatra vállalkozott a szerző. (Az új regényről eddig csak nagyobb összefoglaló munkákban — így elsősorban Sükösd Mihály és Mészáros Vilma műveiben — olvashattunk.) Nem csoda tehát, ha a szerző egyelőre még nem tudta felküzdeni magát arra a pontra, ahonnan ennek az igen nehéz irodalmi anyagnak minden belső összefüggése tisztán kivehető. A tanulmány így is betölti hivatását: hézagpótló jelentőségű regényelméleti irodalmunkban.

Végezetül egyetlen apró megjegyzés. Szívesen olvastuk volna ebben a műben — éppen mert ez az első magyar összefoglalás a francia új regényről — Szentkuthy Miklós nevét, legalább lábjegyzet formájában. Aki, ha elszigetelve és hatástalanul is, de mégiscsak fejhosszal előzte meg Robbe-Grillet-ék csoportját az új regény sajátos technikájának kialakításában a harmincas évek elején megjelent regényeivel.

Erdődy Edit

The Penguin Companion to Literature I—IV. (Penguin Books Ltd., 1969—71)

A Penguin könyvek jólismert sora nemrég négy új, figyelemreméltó darabbal gazdagodott; a kiadó olyan irodalmi kislexikon-sorozatot jelentetett meg, amely összességében átfogja az egész világ irodalmát.

Az első kötet Nagy-Britannia és a Brit Nemzetközösség irodalmát rendszerezi; a második a szűkebb Európa (összesen negyven nemzet) terméséből válogat, az ötödik századtól szinte napjainkig; az Egyesült Államok és Latin-Amerika irodalmát (főként XX. századi alkotásait) szedi cikkekké a harmadik kötet; végül a negyedik a klasszikus görög és római, a bizánci, keleti (kínai, japán, arab, perzsa, héber, szanszkrit, polinéziai, indonéziai, thai, vietnami és tibeti), valamint az afrikai népek irodalmával foglalkozik.

Annak ellenére, hogy a hazai irodalomnak egy teljes kötet erejéig kedvezett a válogatás, érezhető az a tendencia, hogy egyre több az olyan angol olvasó, aki hátat fordít a már-már tradícióvá merevedett elszigeteltségnek, és szívesen ismerkedik más népek eddig idegen irodalmával is. Ezt az igényt szolgálják a növekvő számú, egyre pontosabb, jobb fordítások, s ennek a követelménynek tesz eleget a Penguin kislexikona is.

A lexikon célja az, hogy tájékoztassa olvasóit a világirodalom ismertebb szerzőinek fontosabb élettrajzi vonatkozásairól, főbb műveiről, s a lehetőségekhez mérten röviden méltassa is ezeket. A válogatásban szerepel jó néhány filozófus és történész is, többnyire nem egyéni alkotásaikat, hanem irodalomformáló hatásukat véve alapul. Minden cikket rövid bibliográfia egészít ki, a kritikai művek közül éppen csak a leglényegesebbeket emeli ki a lexikon. Egy külön fejezet nyelvek és országok szerint csoportosítja a kötetben szereplő szerzőket, feltüntetve működési területüket is.

Az Anthony Thorlby által szerkesztett második kötetben (Európai irodalom) 69 magyar szerző kapott helyet, a rájuk vonatkozó cikkeket J. F. Ray írta. A Balassi előtti régi magyar irodalommal külön cikk foglalkozik, amely — elsősorban terjedelme miatt (47 sor) — csak morzsákat szór az olvasó elé. Megemlíti a *Képes Krónikát*, a *Gesta Hungarorumot*, a *Halotti Beszédet* és az *Omagyar Mária-síralmat*. Janus Pannoniusról megtudjuk, hogy humanista latin költő, szerepel még Heltai Gáspár, Sztárai Mihály, Tinódi és Gergei neve. Az összefoglaló Hess Andrásnál időzik a leghosszasabban. Az önálló cikkek Balassitól Weöres Sándorig húzódó sorában néhány kevésbé fontos szerző helyett szívesebben találkoztunk volna olyan mai magyar költők nevével, akiknek angol fordításban is megjelentek már művei.

Az egyes értékelések nagyjából elfogadhatók, de találkozunk bántó melléfogásokkal is. A *Toldi estje* semmiképpen sem humoros (!) elbeszélő költemény, Madách nem egyszerűen a pesszimista idealizmus apostola, Mikszáthról igen nehéz a dszentri-problematika hangsúlyozása nélkül beszélni, Illyésről nem elég a kijelentés erejéig nyugtázni, hogy a legnagyobb élő költőnk, méltatni is illik, Weöres sem a szélsőséges nihilizmus prófétája...

Érdekes, hogy éppen legnagyobbjaink portréi sikerültek a legkevésbé. Petőfi lángholása politikai idealizmussá torzul, s a méltatásból éppen a költő és ember összhangja, a kiforrott gondolat és tett egysége sikkad el. Hiányos maradt az Adyról szóló cikk is, a témakörök közül csak a pénz- és háborús versek szerepelnek, s hasonlóan szó sem esik József Attila antifasizmusáról.

A hibák alapvető többsége az angol irodalomtörténeteszek analógiás megközelítéséből ered. Saját nemzeti irodalmukat veszik alapul, s az ebből leszűrt sajátos szemléletet vetítik ki az idegen irodalomra is. Mindenütt analógiás megfeleléseket keresnek, s ott, ahol úgy érzik, hasonmásra leltek, többnyire találóak a megállapítások. Hess András csak mint Caxton ekvivalense emelkedik ki a régi magyar irodalomból, s bizonyára Samuel

Johnson tiszteletének is szerepe van abban, hogy Kazinczyról részletes, méltó elemzést ad a lexikon. Az analógiás szemléletnek mégis több a hátránya, mint erénye. A sémákba nem szorítható nagy egyéniségekkel szemben tanácstalanul áll, s éppen egyszerűségük, eredetiségük titka marad rejtve előtte. Ez történt Madách, Ady, Petőfi, József Attila esetében.

A Penguin kislexikon-sorozata mégis olyan sikeres vállalkozás, amely jelentős segítséget ad tájékozódni vágyó olvasójának, és hatékonyan propagálja, rendszerezi olyan népek irodalmát is, amelyeknek a nyugati olvasó eddig csak kevés figyelmet szentelhetett.

Gspann Veronika

D. Sz. Lihacsov: Oroszország kultúrája a reneszánsz hajnalán. Gondolat, Budapest, 1971.

Lihacsov, a Lenin-díjas szovjet professzor *Oroszország kultúrája a reneszánsz hajnalán* című könyvében a középkori orosz kultúra kérdéseit — az elődök által a jelenségeket elszigetelten elemző módszerével szemben — szerves egészbe fogva vizsgálja és keresi annak helyét a korabeli európai kultúrtörténetben.

Koncepciójának magva az a váz, amelyre ráépíti: a XIV—XV. századi orosz művészetek hogyan és milyen elemeket vettek át szomszédaiktól, miképpen kapcsolódtak a környező népek és az európai nagy áramlatok kulturális vérkeringésébe. Lihacsov feltételezéseit körültekintően válogatott, imponáló mennyiségű példával támasztja alá, és meggyőző logikával alakítja tényekké.

A korzak, amelyet vizsgál, az egységes nemzeti kultúra kialakulásának ideje, az eddig elszigetelten alkotó moszkvai, novgorodi, tveri, pszkovi, vlagyimiri művészetek, a feudális széttagoltság kora helyi áramlatainak egyesülése.

Lihacsov történelmi visszapiillantásában képet ad az öntudatra ébredő Oroszország nemzeti önállóságáért, függetlenségéért folytatott harcának főbb állomásairól; e folyamatba ágyazva rajzolja meg a művészetek főbb irányainak kialakulását.

Átfogó képet kapunk a korabeli művelődésről: a művelődési centrumokról, az első szervezett archívumokról, a könyvtárakról, az egyházi és világi „iskolátípusokról”, az empirikus ismereteknek a reneszánsz korra jellemző előretöréséről. A szerző szól az új erkölcsökről és szokásokról, a mindennapi életben kialakuló új családi szokásokról, a divat változásairól, az ember és a természet új kapcsolatáról.

Könyvének legnagyobb részét az egyházi és világi irodalom tárgyalásának szenteli, a hagyományos felosztást követve. Hangsúlyozza, hogy az irodalomban végbement stilisztikai és tartalmi változások szoros kapcsolatban és kölcsönös függőségi viszonyban vannak a korabeli vallási–filozófiai gondolkodással s az egyéb művészetekben, különösen a képzőművészetekben végbement változásokkal.

Keletkezésükben ragadja meg a műfajokon belül kialakult sajátosságokat, s vizsgálja azok funkcióit. Példákkal támasztja alá hipotézisét: a praktikus, elméleti indítékok nagy változás lehetőségét rejtették magukban a stílus területén is. Mint például az elvont fogalmak jelölését szolgáló új szavak az irodalmi nyelv fejlődését gyorsították meg; ezzel egyúttal kezdték elmosni a helyi különbségeket, alapot teremtve egy egységes orosz irodalmi nyelv kialakulásához.

Elemzi az olyan irodalmi jelenségek szerepét, mint a sablonos kifejezések, a hasonlatok, az analógiák, a jelzők, a metaforák, a szinonímák, a szópárok, az „ékes szófűzések”, az azonos tövű szókapcsolatok, a szavakkal való játék stb. Például a szinonímák használatának útját követve megjegyzi, hogy a XIV–XV. század „emelkedett” stílusában — az orosz folklórral ellentétben — a szinonímák szinte vég nélküli felsorolásával éppen a jelentésárnyalatok elmosása volt a cél.

Az irodalomban az emberi jellem ábrázolása még ismeretlen fogalom volt. Pszichikai állapotokat mutattak be, s azoknak az emberi jellemről idegen, indokolatlan megváltozása, ellentétükbe való átcsapása az író ideológiáját, eszméjét támasztotta alá csupán; mint például a megkeresztelkedett eredetileg „rossz” ember hirtelen „jóvá” válása. Az emberábrázolás módját Lihasov más megközelítésben elemzi. A XIV–XV. század feudális uralkodó osztálya hierarchikus berendezkedésének szilárdsága megingott: a fejedelem egyes embereit kiemelhetette vagy kitaszíthatta eddigi pozíciójából. Az egyéni tulajdonságok nagyobb szerephez jutottak, az ember belső élete, az érzelmesség, a pszichologizmus betört az irodalomba.

A festészetről és az építészetről szóló fejezetekben különösen szembeötlő Lihasov komplex elemző módszere: a fejezetek szerinti felosztás ellenére nála a különböző művészetek, az irodalom, az építészet és a festészet elszakíthatatlan egységet alkotnak. A szomszédos népekkel, Bizánccal és a délszláv országokkal, Bulgáriával és Szerbiával való szoros kapcsolat az irodalom mellett a többi művészetre, elsősorban a képzőművészetre terjeszti ki. De ezt is kölcsönhatásában vizsgálja: a második oroszországi dél-

szláv hatás mellett feltétlenül elemzés tárgyává kell tenni — vallja — az orosz kultúra hatását is az említett országokban. Hiszen csak ez az áttételes, többszörösen összetett kapcsolódás érteti meg e kor művészetét.

A kötetet gazdag — köztörténeti és művelődéstörténeti bontású — időrendi táblázat zárja. Dicséretre méltó a képanyag válogatása: a templomok, székesegyházak, fal-képek, ikonok legtöbbször először találkozik a magyar olvasó.

Gutai Katalin

Martin Esslin: Túl az abszurd drámán. (Au-delà de l'absurde) Paris, 1970. Éditions Buchet/Chastel, 358. (Angolból franciára fordította: Françoise Vernan)

A kötet Martin Esslin 1961 és 1969 között készült, más formában már megjelent cikkeiből ad válogatást. Nem tekinthető tehát összefüggő tanulmánykötetnek, bár sok tekintetben folytatása Esslin legismertebb elméleti művének, amely az abszurd dráma elméletéről és történetéről rajzol átfogó képet (The theatre of absurd, London, 1961., magyarul: Az abszurd dráma elmélete, Budapest, 1967.) Korábbi témái közül többet újra feldolgoz ebben a gyűjteményben (pl. Ionesco, Max Frisch, Brecht drámái stb.).

Mivel nem egységes elgondoláson alapuló elméleti munkáról van ezúttal szó, felvetődik a kérdés, összetartja-e valamilyen egységes koncepció az eredetileg különböző előokra készült cikkeket, vagy ezek kötetbe gyűjtve is megmaradnak az aktualitás szintjén. Mielőtt megvizsgálánk, jellemzi-e egységes szemlélet, ill. tudományos módszer Esslin tanulmányait, le kell szögeznünk, hogy a témakör ugyan azonos, de csak igen tág értelemben véve. Valamennyi fejezet színházról szól, ezen belül pedig csak olyan modern, XIX–XX. századi irányzatokról, amelyek a szerző szerint szerves kapcsolatban vannak, vagy legalábbis összefüggésbe hozhatók az abszurd drámával. Igen egyszerű megoldással, Esslin időrendi alapon csoportosítja az anyagot, s múlt—jelen—jövő hármas tengelye jelenti az alapvető tematikai rokonságon kívül a kötet fő rendszerező elvét. A naturalizmusról, ill. Ibsen és Pirandello munkásságáról szóló cikkek alkotják a modern színház kialakulásáról írott fejezetet, a kortárs szerzők közül előbb a mesternek tekintett Brecht, majd a valódi kortársak, a két nagy svájci drámaíró, Max Frisch és Friedrich Dürrenmatt műveivel foglalkozik. Ezek mellett több viszonylag rövid portré szerepel (Ionesco, Hochhuth, a drámaíró Günter Grass, Edward Bond, Peter Weiss, ill. a szocialista országokban is jelent-

kező abszurd irányzatok fő képviselői). Elméleti kérdések (a kegyetlen színház problémája, a színház a tömegkommunikációs eszközök virágkorában stb.) és a színház jövőjére vonatkozó elmélkedések, mondhatni jóslatok zárják le a hármast. Ebből a rövid áttekintésből is kitűnik, hogy Esslin jgyekszik indokolni a kronológián nyugvó szerkezetet, és összefüggésbe hozni vagy összefüggéseikben ábrázolni az egymásra következő jelenségeket, még akkor is, ha a hagyományok, ill. mesterek és újítók kissé esetlegesen kerültek egymás mellé vagy maradtak ki a kötetből. Itt természetesen nem az irodalomtörténeti teljesség hiánya a zavaró, hanem maga a konstrukció tűnik elméletileg és módszertanilag megalapozatlannak.

Szemléletileg ugyan Esslin gondolkodásának feltétlenül vannak jellemző vonásai. Ilyen pl. a lélektan iránti különleges érzelme és érdeklődése, amely kiváló megfigyelésekhez vezet, azután az a gond, amellyel igyekszik érzékelteni a jelenségek irodalomtörténeti, néha politikai—történeti háttérét is. Pusztá felsorolás helyett azonban célszerűbb egy példával illusztrálni azokat a szabályokat, amelyek egy-egy cikk felépítését lehetőleg meghatározzák.

Bármilyen témáról legyen szó — bár én itt az egyszerűség kedvéért elsősorban a Dürrenmatt-ról szóló tanulmányra fogok hivatkozni —, Esslin feltétlenül felvázolja néhány nagy vonással az irodalomtörténeti háttérét. Utal pl. itt arra, hogy Dürrenmatt írásainak számos vonása rokon Kafka, E. T. A. Hoffmann, Büchner és Wedekind fantasztikus-groteszk stílusával. Azután ismerteti néhány művet, és a tartalmi összefoglalóhoz politikai vagy esztétikai szempontú kommentárokat fűz. Megjegyzései néha egész kis irodalomelméleti eszmefuttatássá szélesednek; a Dürrenmatt otthonában folytatott beszélgetés során felveti pl. azt a problémát, amelyről Georg Steiner *A tragédia halála* címmel írt könyvet. És bár Steinerétől eltérő választ ad, a tragédia új formáinak kérdését csak érinti, nem fejti ki. Hamar áttér a hagyományos interjúban kötelező kérdésekre. A beszélgetés közben portrét is rögtönöz Dürrenmatt külsejéről, jellegzetes szokásairól, más-kor érdekes anekdotákat vagy színikritikákat illet a szövegbe. Ilyen különböző műfajú és minőségű részekből áll össze egy cikk, s mivel Esslin a legjobb újságírói tulajdonságok jellemzői, a színességre is törekszik. Ez azonban leggyakrabban azt jelenti, hogy inkább csak megemlíti a problémákat, de nem mélyed el egyikben sem, nehogy unalmasá váljék. Az unalom veszélyét így sikerül is elkerülnie, de a felületességét nem.

A színes előadásmódra való törekvés, újságírói fogások mellett azonban súlyosabb

oka is van annak, hogy Esslin módszere eklektikus, következetlen. A kritika lehetőségeit elemző cikkében kijelenti és vitatható érvekkel erősíti meg, hogy még a legjobb kritikának is csak dokumentumértéke van, és a nézők közötti kommunikáció egy kifinomult formája, amely soha nem tud túllépni szubjektivitásán. Bár szigorúan megkülönbözteti saját álláspontját az impresszionista kritikától, az értéktételeket logikailag indokolhatatlannak tartja. Ennek nyilvánvalóan ellentmond pl. az, hogy elméletben cáfolja az érvényes hipotézisek felállításának lehetőségét a művészettel kapcsolatban, a könyv utolsó harmadában azonban ő maga halmoz egymásra különböző „kritikusi prognózisokat”.

Vitathatatlan, hogy Esslin könyvének legnagyobb érdeme a magas színvonalú tájékoztatás. Filozófiai és esztétikai műveltsége imponáló (hadd emeljem ki némi elfoglaltsággal, hogy még Örkény István nevét is említi egyik elemzésében). Az is rokonszenves, hogy kísérletet tesz egységes koncepció kialakítására a felismert vagy feltételezett összefüggések alapján. A kritikáról alkotott előzetes véleménye és következetes módszer hiánya, párosulva az átlag-újságolvasó fiktív igényeinek tett kisebb-nagyobb engedményekkel azonban megakadályozza, hogy feloldja az általa választott műfaj alapvető paradoxonát. Témája elég speciális ahhoz, hogy főleg szakmai körökben váltsón ki érdeklődést, ugyanakkor a feldolgozás népszerű vagy népszerűsítő módja nem alkalmas arra, hogy a felvetett problémákat ki is fejtsse. Ezért bármilyen kellemes olvasmány és jó színvonalú ismeretterjesztés Esslin cikkgyűjteménye, az irodalomelméleti kutatásokhoz semmilyen tartalmi vagy módszertani újdonsággal nem tud hozzájárulni, ill. erről eleve le is mond.

Kovács Ilona

Gerald Schaeffer: „Le voyage en Orient” de Nerval. Étude des structures. Neuchâtel, La Baconnière, 1967. (Langages)

A magyar olvasók előtt kevésbé ismert Nerval-mű szerkezeti elemzésére vállalkozott Schaeffer vaskos (516 oldalas) kötetében. A feladat érdekes és nehéz, mivel az 1851-ben kiadott *Keleti utazás* az akkor már tíz éve idegrendszeri betegséggel küzdő író első olyan alkotása, amelyben betegsége tünetei is nyomot hagytak, mind felépítésében, mind látomásaiban.

Nerval épp e közel-keleti utazás során szerettet volna kiszakadni betegsége köteleiből. Könyvében tulajdonképpen két — egy bécsi és egy konstantinápolyi — útjának

emlékeit dolgozta fel, útibeszámoló formájában, amelyben az elérhetetlen tiszta női ideál és az abszolútum utáni romantikus vágyakozását írta meg, gyakran a romantikusokat is túlszárnyaló hőfokon. A szokványos útibeszámoló helyett könyve az álom és valóság, realitás és metafizika, élmények és színesen kavargó keleti mesék különös egyvelegét nyújtja.

Schaeffer épp azt a célt tűzte ki maga elé, hogy bebizonyítsa, a látszólag kusza alkotás mélyén szigorúan megtervezett szerkezet húzódik meg. Nem a nervali pszichét kívánta feltárni, sem a valós és kitalált elemeket kielemezni, és arányukat valamiféle statisztikai—matematikai egzaktussággal megállapítani. Célja az egységes belső architektúra kitapogtatása, a költő sajátos mitológiájának feltérképezése, az egyes szimbólumok megvilágítása, valamint a kifejező formák feltárása, a nervali esztétika bemutatása volt.

Jakobson, Lévi-Strauss és Piaget tanulmányozása alapján, Jean-Pierre Richard és Jean Rousset kritikusok eredményeinek felhasználásával a nervali nyelvezetet és építkezési módot mint egységet kívánta elemezni, mivel mint előszavában mondja, „a belső összefüggés végül is az egyetlen értékes kritérium a az objektivitásnak”.

Schaeffer kimutatja, hogy a látszatra egyszerű útinapló, amelyben a különféle úti epizódok keleti mesékkel keverednek, egyrészt a „valós” történetet elbeszélő részekben is már erősen eltér a valóságtól, és céltudatosan csoportosítja az eseményeket a mű mondanivalójának hangsúlyozása érdekében, másrészt pedig a betétek is a nagy egységek közepén tulajdonképpen a nervali mitológia — az alkotó és az alkotás mitológiájának — tudatosan megkomponált építőkövei.

Az elbeszélés és a betéttörténetek ellentétpárjai azonban számos egyéb, a részmotívumokban jelentkező ellentétpárt hordoznak, és ezekből mint egy hatalmas mozaik-tablóból alakul ki az összkép. Pl. az időpontok, a színhelyek, a cselekménymozzanatok, a szereplők és a szereplők tulajdonságainak párhuzamai és ellentéteztetése, a misztikus beavatott párhuzama és fokozatos fejlődése, a szereplők és „másai”, tükörképeik szembeállításai, a férfi és női princípium szerepe, a felfelé és lefelé futó egyidejű cselekményszálak szembeállításai, az ideálok és az anyagi világ szembeállításai, a helyek és időpontok mitikus jelentésében bekövetkező fejlődés, az isteni és a művészi alkotás szembeállításai, a szerelem és a halál, a város és a vidék, a megszentelt templom és a kultikus helyek, a reggel és este, az éjjel és a nappal, az álom és ébrenlét állapotai, a szubjektivitás és objektivitás, és más ellentétpárok szolgálgják a célt.

Schaeffer ezekből az ellentétpárokból építi fel a nervali mű erővonalait, amelyek szerinte a valóság és a mítosz dialektikáját és dinamikáját érzékeltetik, sugallják.

Külön foglalkozik a nervali műből kifejtendő esztétikai nézetekkel.

Schaeffer elemzése ily módon érdekes részeredményeket, meglátásokat tartalmaz, gazdagabbá teszi Nerval-képünket, nagy hiányossága azonban, hogy a feltárt szerkezeti elemeknek csupán a műben hordozott relatív jelentését tárja fel, és nem ad magyarázatot arra, hogy mindez milyen kapcsolatban áll a valósággal, nem értékeli Schaeffer az alkotást sem a nervali életművön belül, sem a romantika egyéb megnyilvánulásai fényében.

Ily módon az elemzés, amely a strukturális elemeket is inkább kitapogatja, mintsem felméri (mennyiségi vizsgálatokat nem alkalmaz), a műnek a nervali életműből és a romantikus iskolából való kiszakításával azt éppúgy mitizálja, mint a szerző a maga tárgyát.

A könyv végén jól használható mutatókat találunk a műben szereplő nevekről és személyekről, valamint bő bibliográfiát is ad.

László Imre

Az Einaudi kritikai sorozatának három kötete

Guido Guglielmi: Letteratura come sistema e come funzione Torino, 1967, Einaudi Editore, 147.

Ezio Raimondi: Tecniche della critica letteraria Torino, 1967, Einaudi Editore, 130.

Marcello Pagnini: Critica della funzionalità Torino, 1967, Einaudi Editore, 210.

Az ismert torinói kiadó kritikai sorozatának (*La ricerca letteraria*) három kötete az elmúlt évtized olasz irodalomtudományának szinte szimbolikus képlete is lehetne, a hagyományos eszközök, pontosabban a hagyományos eszközök és módszerek utáni nosztalgia (Raimondi) mellett megjelenik az esztétizáló, modern megközelítési módszereket felhasználó, leginkább az avantgarde szóval jellemezhető kritikai állásfoglalás (Guglielmi), valamint a napjainkban világszerte divatját élő szemiotikus feldolgozásmód is (Pagnini).

Guglielmi munkája (a fentjelzett sorozat kritikai csoportjának 1. kötete) éppúgy tanulmánygyűjtemény, mint a főleg irodalomelméleti írásokat közreadó többi könyv zöme. A szerző az olasz avantgarde mozgalom ismert alakja. (Elio Pagliariniivel közösen adta ki 1966-ban a sokat idézett *Manuale di poesia sperimentale* című kötetet.)

Guglielmi munkájának első felében egy hosszabb, kifejezetten elméleti igényű írást találunk, amelyben szó esik a költészet szemantikai funkciójáról, e némi történeti áttekintéssel megtoldott eszmefuttatás egy sokszor hangoztatott gondolatig viszi el a szerzőt: „Valamely stílus ereje abban áll, hogy milyen mértékben képes a jel fonológiai rétegét egyértelművé tenni, a szintakszis formai figuráit megvalósítani... A nyelvi rétegek közötti különbségeket és kapcsolatokat jelezve az író szükségképpen újra rögzíti a nyelv funkcióját: ha a naturalizmus és a szimbolizmus krízis-jelenség a XX. század legnagyobb íróinak műveire adott okot Joyce-tól Brechtig, Eliotig, Majakovszkijig, akkor az ő nagyságuk specifikuma nyelvi jellegű tevékenységükben áll.” (20)

A következő részben tulajdonképpen „az ideológiák meghaladása” címen jelentkező jellegzetes nyugati filozófiai hullám kap hangot, amelyet ismét történeti vonatkozásokkal is megtűzdelt fejezet követ *A modern irodalom ideája és ideológiája* címmel. Ennek végső kicsengése lényegében annak bizonygatása, hogy az avantgarde művészet legfőbb törekvése a piaci automatizmusból való kikerülés. A következő regényelméleti vonatkozású részben ismét a nyelv jelentőségéig jutunk el, miután Guglielmi a politikai regény fogalmát írja körül, pontosabban a fogalom tarthatatlanságát igyekszik bizonyítani. *A technika és irodalom* című részben viszont műalkotás és modern tudomány kapcsolatát boncolja.

Guglielmi kötete sok érdekes észrevételt tartalmaz, mindamelllett hogy a bemutatott nagyobb lélegzetű elméleti írás egészére egyfajta rosszízú marxizálás a jellemző, melyben a dialektikus materializmus mellé keveredik pl. a Gruppo 63 kapcsán is jól ismert avantgarde hozzáállás számos zavaros filozófiai megnyilatkozása. A könyv második felében található elemzéseket (*Camus regénye, Alain Robbe-Grillet kontesztálásai, Jegyzetek Svevóhoz, Gadda nyelve és metanyelvezte, Mitos és logos Pavesében*) a hagyományos lectura-eszközök és bizonyos korszerű elemek (időtechnika, nyelvi rétegek) szem előtt tartása jellemez.

*

Ezio Raimondi gyűjteményes kötete tulajdonképpen teljes egészében kritikátörténeti munkának tekinthető. A nagy anyagismeretről tanúskodó tanulmányok mélyen azonban ott lappang a szorongó érzés az irodalom- (és általában a művészet-)kritika sorsát, jövőjét illetően. Az indító cikk széles panorámát von az elmúlt évtizedek kiemelkedő kritikaelméleti műveiből, így Octavio Paz (*El arco y la lira*, Mexico, 1956) című művére hivatkozva hangsúlyozza, hogy „a művészi alkotás két

értelemben is történelmi vonatkozású, egyrészt mert társadalmi produktum, másrészt, mert olyan alkotás, amelyet áthat egy adott történeti réteg...” Lukács, Goldmann, illetve Galvano della Volpe elképzeléseit idézve viszont azt mondja: a marxista kritikus hiábavaló erőfeszítéseket tesz, hogy ideológiai premiszsák alapján végezze el a művek elemzését. Raimondi inkább Northrop Frye-nak ad igazat, aki szerint a korszerű irodalomtudomány mindinkább a természettudományokhoz lesz hasonlón. A záró gondolatsor érdekes és a már említett nosztalgiára utaló ötlete, amikor De Sanctis-ra hivatkozva elhangzik, hogy „a kritikus hasonló a színészhez, mindketten nemcsak reprodukálják a költői világot, hanem integrálják is azt, kiűlik a hézagokat.

A második rész több tanulmányában is az irodalomkritika és az iparosodás problémájával foglalkozik Raimondi, így bővebben elemzi azt a művet, amelyben először jelentkezik „A kritika iparosodásának” kérdése (Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, 1835). És ezúttal külön elemzi az idevágó olasz munkákat (különösen Gianfranco Vené, *Letteratura e capitalismo in Italia dal Settecento ad oggi*, 1963 című művét).

A modern filológia és az ipari korszak technikái című fejezetben értelemszerűen a legmodernebb megközelítési módokat tekinti át néhány századeleji olasz műtől (Giorgio Pasquali, *Filologia e storia*, 1917, Ettore Romagnoli, *Minerva e lo Scimmione*, 1916) a matematikai elemzési módszerek első jelentkezésén át (pl. W. W. Greg, *The Calculus of Variants*, 1927) az újabb szövegelméletekig (Max Bense, *Programmierung des Schönen*, 1960; Th. A. Sebeok szerk., *Style in Language*, 1960; *Mathematik und Dichtung*, 1965). Az utolsó három cikk (*Elbeszélő technikák és struktúrák, Trubetzkoy, az irodalomkritikus, ill. A formalizmus újjászületése? Miképpen?*) inkább csak függelékszerűen kapcsolódik a korábbi anyagokhoz, az elsőben még mindig a kritikátörténeti szempont uralkodik: a strukturális elemzés lényegének körvonalazására kerül sor, míg a második az ismert tudós Dosztojevszkij tanulmányait mutatja be. Az utolsó viszont nem más, mint egy recenzió, amely egy tanulmány kritikája kapcsán igyekszik helyére tenni a hatvanas évek második felében olyannyit emlegetett orosz formalista iskolát.

*

A három kötet közül minden bizonnyal Marcello Pagnini vállalkozása a legizgalmasabb, ugyanis a szerző olyan tanulmányokat gyűjt egybe, amelyekben napjaik legdivatosabb nyugati elemző módszere, a szemiológiai konkrét műelemzésekkel párosul. Az első írás T. S. Eliot *Four Quartets* című versét

elemzi, s ebben meggyőző módon, igen nagy felkészültséggel követi nyomon a nagy angol költő különös kísérletét, amelyben mintegy a zenei formákat igyekszik megvalósítani a szó segítségével. A kápráztatón izgalmas felfedezések közül csak egy: bizonyos nyelvi figurák ismétlődése „egy zenei fugato”-t ad, amely a szó eszközével szinte lehetetlen vállalkozás, viszont egy igazi vonósnégyesből nem hiányozhat. A szerző zárógondolatai bizonyítják, hogy az elemzést kellő zenei ismeretek alapján végezte, hiszen még arra is kitér, hogy Eliotnál mindenekelőtt a beethoveni, méghozzá az öregkori kvartettek hatottak. Ugyanakkor a vers általános esztétikai értékelése is kinő a szigorú formai elemzésből: „*A négy darab struktúrájának körforgása a négy komponens struktúrája körforgásával együtt magának a formának, a mintának (pattern) válik önszimbolizálásává, ami így a mozgás paradoxonát, a mozdulatlanságot valósítja meg.*”

Hasonlóan izgalmas elemzések sorát kapjuk a szinte jelképpé vált alkotás, a Moby Dick kapcsán. Ezúttal csak a konklúziót említjük, amelynek lényege, hogy mind a szimbólumok, mind pedig stílus tekintetében sokoldalú alkotás Melville regénye, azonban a sokrétegű szerkezetre törekvés az oka éppen bizonyos töréseknek, egyenetlenségeknek. S ha egyrészt az író vallási szorongásainak képleteit is megtaláljuk a mű „mélyrétegében”, másrészt éppen ennek kapcsán figyelhetünk fel Ishmael személyiségének deformáltságára, arra a kettősségre, amely a fiatal, az eseményt megelő és az öreg, tapasztalt (Melville, az író magában rejtő) Ishmael között feszül.

A további tanulmányok egy John Donne, egy Wallace Stefens vers elemzését is hozzák, most mégis azt emelnénk ki, amelyben Shakespeare 20. szonettjének „felbontását és összeillesztését” találhatjuk meg, pontosabban a konklúzió d) pontjának kategóriáit, amelyek a konkrét szemantikai elemzés jellegzetes példáját nyújtják. Ezek pedig a következők: metrikus rendszer, rímrendszer, a komédia nyelvi rendszere, az *idel courtship* nyelvi rendszere, gondolati asszociációs mezők rendszere, a Neoplatonizmus ideológiai rendszere, a reneszánsz kozmikus ideológiai rendszer, a klasszikus mitológia rendszere, archetipus rendszer. A felsorolt elemzési mezők természetesen a kidolgozás során konkrét tartalmat nyernek. A szerzőnek ezúttal összesen annyi a hozzátennivalója, hogy íme ilyen bonyolult strukturális rendszer rejlik amögött, amit egyszerűen csak a nyelvezet kifejező erejének, tökéletességének szoktak nevezni.

A kötet bemutatott és további angol-amerikai irodalmi példákra támaszkodó írásainak is elsőszámú irányítúje a már kiemelt

szemiológia, amely minden bizonnyal nem az egyetlen üdvözítő műelemző tudományos módszer, azonban éppen Pagnini bemutatott tanulmányai alapján is jól látszik, hogy a műelemzés konkrétságát a mű belső világának pontosabb megközelítését nagyban elősegítheti, s ezzel kizárhatja olyan felületes empirikus általánosságok megállapítását, amelyek a „pontosan” leírt műből nem következnek. Mindamellett persze, hogy az ilyen típusú „műfeltárás” semmiben sem különbözik attól a mindennapi elemző tevékenységtől, amit mondjuk egy zeneszerző növendek tesz óráról-óra stílusgyakorlat címén. E belső világ szerkezetének mind pontosabb megismerése, feltérképezése döntő feladat, azonban önmagában nem ad választ sem „az esztétikai érték mibenlétére”, sem a konkrét mű és közönsége kapcsolatára, sem mű és mű, mű és műfaj, tehát az alkotás történetiségét illetően, pusztán elengedhetetlenül szükséges alapja mindezeknek. A szemiológia divatját látva jogosan hangzik el a kritika: az elmúlt évtizedekben számos módszer tűnt mindenhatóan első látásra (vagy legalábbis követői ezt hirdették), de hozzátéhetjük, az is kitűnt, hogy minden új kritikai-elméleti irányzat hozott részleteiben olyasmit, ami hasznosnak bizonyult. A szemiológia, mint tudományos közelítési mód — úgy tűnik — elsősorban a művekre (jelenségekre) koncentrált, éppen ezért talán inkább érdemes a konkrét elemzéseket (elegendő példamanyagot) tartalmazó munkákat szemmel tartani, mint a pusztán elméleti konstrukciókat bemutató írásokra figyelni, amelyek elvont általánosságai gyakran „értelmetlenül” siklanak ki a kezünk közül.

Biernaczy Szilárd

Gisela Steinwachs: Mithologie des Surrealismus oder Die Rückverwandlung von Kultur in Natur, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin, 1971, 189.

A szerző terjedelmes tanulmányában nem kevesebbre vállalkozott, mint arra, hogy — legalábbis a kiadó szerint — első ízben tegyen kísérletet egy szürrealista mű strukturalista módszerekkel történő elemzésére.

A kiválasztott alkotás André Breton *Nadja* c. műve. Bajomi Lázár Endre a következőket írja a szürrealizmus történetéről szóló tanulmányában: „A tisztán szürrealista művek közül ... Aragon Párizsi parasztjain, Breton Nadjáján, Robert Desnos, André Breton, Louis Aragon s mindenekelőtt Paul Éluard jó néhány költeményén kívül félt, hogy nem sok számíthat a művészeti maradandóságra.”

S ezt látszik bizonyítani az is, hogy a *Nadja*, megjelenése után (1928) csaknem fél évszázaddal, még mindig izgatja az irodalomtudósok fantáziáját. S ez nem is csoda. Hiszen ennél az álom és ébrenlét határán játszódó, szürrealista anekdotákkal minduntalan félbeszakított titokzatos történetnél pregnansabban aligha fejezhetné ki mű a mozgalmat lényegét: nincs különbség álom és valóság, értelem és örület, múlt és jövő, élet és halál között.

A szerző által kitűzött cél tehát felettebb szokatlan: egy szürrealista alkotás strukturalista eszközökkel történő elemzése. Hiszen e két irányzat szöges ellentétben áll egymással. A szürrealizmust általában mindenféle szétválasztás, különbségtétel elleni tiltakozásként szokták meghatározni. A strukturalizmus viszont különbségeket tesz, differenciál, az egységes egészben észreveszi a megkülönböztető jegyeket.

Mindezek ellenére Gisela Steinwachs mégis ezt a módszert választotta. Mégpedig azért, mert szerinte a szürrealizmussal foglalkozó kutatások eddig nem magukból a szövegekből, hanem a kiáltványokból, a vitákból, sőt a szürrealizmus mesterei körül keringő szóbeszédéből és a velük kapcsolatos botrányokból indultak ki.

Pedig a strukturalista elemzésnek a szerző szerint nincs akadály. Hiszen ha a szürrealisták ún. „önműködő írásmódja” a tudatalatti kifejezése, azaz az álom nyelve, ennek ugyanúgy struktúrája van, mint a beszédnek. S így ugyanolyan módon lehet elemezni, mint ahogy a strukturalista nyelvészet a beszédet, a strukturalista pszichoanalízis pedig az álmot elemzi. Steinwachs gondolatmenetét tovább követve a szürrealista mű, jelen esetben Breton *Nadjájának* elemzése tehát sem Freud, sem Saussure nélkül nem történhet meg.

Hiszen az álom és az ébrenlét közötti analógia a szürrealista univerzum fix pontja. Az álomfejtés tehát magának az élet megfejtésének kísérlete. Az álom tényleges tartalma azonban — amely a forma mögött lappang, és az „ötletek”, a „szabad asszociációk” útján jut el a tudatig — ugyanolyan önkényesen kapcsolódik az adott formához, mint amilyen önkényesek a kapcsolatok a saussure-i rendszerben a „significant” és a „signifié” között.

Az álom tehát jel, amelyet meg kell fejteni. Breton szürrealizmus-konceptiója szerint analógia áll fenn a lappangó álomtartalom és a lappangó tudattartalom között, s úgyszintén megvan ez az analógia a lappangó tudattartalom és az ún. „önműködő írás” között is, amely viszont nem más, mint a tudat alatti és a tudatos dialógusa.

A strukturalista tevékenység alapja az, hogy elemeire bont, majd ezeket az elemeket

az adott rendszerben elfoglalt helyzetük szerint vizsgálja. S itt vetődik fel a kérdés, vajon alkalmas-e ez a módszer egy szürrealista mű elemzésére. Hiszen a *Nadja* az ún. „objektív véletlenek” sorozata. Tényeké, amelyek véletlenek, s mégis szükségszerűek, véletlenek, s mégis célirányosak, véletlenek, s mégis megvannak a maguk okai, azaz véletlenek, és mégis sorsszerűek. A vállalt feladat tehát lehetetlen: felismerni a rendszert ott, ahol az nem létezik. S az „asszociációk”, a „szabad ötletek” semmiféle bravúros formai elemzésével sem lehet megteremteni azt.

Így azután strukturalista elemzés helyett inkább elmékedéseket olvashatunk a kötetben a strukturalizmus esztétikájáról, az ekörül folytatott aktuális vitákról, álomról és álomfejtésről, az archaikus és a modern mítoszokról, Lévi-Straussról, Freudról és Saussure-ról, az „önműködő írásról” s természetesen magáról Bretonról, a szürrealizmusról, s annak költői teljesítményeiről is.

Gyémánt Mariann

P. A. Munch: *Norrøne gude- og heltesagn.* (Az óizlandi mitológiai és hősmonda.) Universitetsforlaget 1970, (Oslo—Bergen—Tromsø), 351. p. (Ü-Bøkene)

P. A. Munch (1810—1863) eredetileg jogász volt, de már 30 éves korában a christianiai (mai oslói) egyetemen a történelem professzorává választották. 1841-ben jelent meg először *Nordens gamle Gude- og Heltesagn* (Észak régi isten- és hősmondája) című könyve, amely a mi szóhasználatunk szerint az óizlandi (és ónorvég) epika egyik első, klasszikus összefoglalása volt. Azóta több mint ötnegyed évszázad telt el, de a munka többszöri újrakiadása indokolt maradt. A jelen kiadás voltaképpen egy 1967-es újrakiadás átnézett változata, amelyet Anne Holtsmark (1931-től docense, 1949-től 1961-ig professzora az óészaki filológiának az oslói egyetemen) rendezett sajtó alá. A rövid előszó hivatkozik az újabb irodalomra, majd Munch könyvének esetenként gondosan kiegészített 85 §-a következnek. 1922-ben Magnus Olsen függelékét írt a könyvhöz, amelyben a norvég helynevek mitológiai adattárát közli, földrajzi elhelyezkedés szerint csoportosítva. Tárgy- és helynévmutató zárja a könyvet, amely a többszörös javítás következtében a mai norvég filológiai felfogást tükrözi az óizland epikáról. Munch az egyes isteneket veszi sorra, majd a mitológikus Edda-történeteket mutatja be, végül a hősepikai Edda-történeteket sorolja fel. Mindenütt hivatkozik a más forrásokból ismert adatokra, töredékes tudomásokat illeszt egybe. Szolid,

pozitívista munka, amely a kiegészítések segítségével ma is pompásan használható. Voltaképpen kevés olyan munka készült el, amely a témakör norvég szempontú összegezését adja. Ezek között a legjobban használható a jelen munka. Érdekessége, hogy hiányzik belőle a túlzó romantika, viszont megőrződött benne a kiváló XVIII–XIX. századi helyi skandinavisztika beható anyagismerete. Tudománytörténeti dokumentum és ma is forgatandó kézikönyv.

Voigt Vilmos

Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur. (Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst) Rohwolt 1969⁵

Az utóbbi tizenöt év egyik legsikeresebb irodalomkritikai bestsellerének számít Gustav René Hocke manierizmusról írott, két részből álló munkája. Az 1957-ben *Die Welt als Labyrinth* (A világ mint labirintus) c. kötetet két évvel követte a *Manierismus in der Literatur* (Manierizmus az irodalomban), amelynek immár ötödik újranyomásáról számolhat be a recenziens.

Hocke koncepciója a század első felében kibontakozott német stílustipológiai kutatások (Wölfflin, Walzel, Strich, Curtius stb.) népszerű esszéisztikus formában való összegző kifejtése. A szerző nem sokkal gazdagítja elméletileg a stílustipológia eddigi eredményeit. Két alapstílus szembenállásában találja meg ő is azt az elméleti keretet, amelyen belül az empirikus kutatás mozoghat; e két alapstílus a klasszicizmus és a manierizmus. De gyakran még ő sem ragaszkodik ahhoz, hogy elméleti fejtegetéseit a klasszicizmus-manierizmus kategóriapárosra futtassa ki, hanem újabb fogalompárosokat állít föl, amelyek mindössze nevükben különböznek a klasszicizmustól és manierizmustól, tartalmilag ugyanúgy jellemezhetőek, mint ezek (pl. Platon alapján: atticista és ázsiai stílus; vagy konzervatív és modern stílus stb.).

A két oldal jellemzésében ugyanakkor olyan mérvű fogalmi pontosítást hajt végre, hogy klasszicizmus és manierizmus nem egészen polárisan állnak szemben egymással, történelmileg nem egyszerűen helyet cserélnek, hanem a klasszicizmus tartalmazza a manierizmus alaptendenciáit, és viszont (180.).

Hocke stílustipológiája szerves mozzanata világnézetének, amely középpontjában a *homo europeus* áll, továbbá az a probléma, hogy a *homo europeus*nak két oldala van: egy szabályos, szabályozott, problémátlan és konzervatív, ill. egy szabálytalan, zavart

keltő (mi több: radikális!), problematikus és modern. Itt is láthatjuk a klasszicizmus és manierizmus előbb említett kölcsönös föltételezettségét, amely szerint a konzervatív és a modern ember Hocke szerint nem két személy, hanem az egyetlen *homo europeus* két oldala. Hocke alaptörékvése elsősorban nem az volt, hogy jelentős mértékben továbbfejlessze a stílustipológia elméletét, hanem hogy empirikusan alátámassza: a problematikus *homo europeus*nak ugyanolyan története van, mint a problémátlanak. Ennek érdekében az antikvitás korától napjainkig számos szerzőt vonultat föl. Különös figyelemmel kezeli eközben azokat a korokat, amelyekben a manierista ember uralmát látja klasszicista ikerpárja fölött. Példáit ezért közvetlenül az athéni demokrácia bukását követő időkből és a hellenista korból, a római császárság korából, a késői középkorból, a XV. sz.-i Burgundiának, Ficino Firenzének és Michelangelo Rómájának idejéből, a reneszánsz fölbomlását követő korszakból, a romantika periódusából és a hazai szakirodalomban modernizmusként jelölt korból meríti. Hocke ezenfölül még arra is vállalkozik, hogy kiemelve mindeme korok közös vonását, és arra a következtetésre jut, hogy a manierista ember azért dominálhatott ezekben a korszakokban, mert maga ez a történelmi korszak volt válságban. Továbbá a könyv egyik legegényibb fejezetében, amelyben a manierizmus és a barokk megkülönböztetésére tesz kísérletet (144–148.), a manierizmus jelentésének valamivel pontosabb szociológiai megjelölését is nyújtja. A manierizmusnak ui. itt nem pusztán válság jellegét, hanem individuális krízis jellegét emeli ki, szemben a barokkal, amelyet viszont intézményes válságnak, ill. az intézmények válsága leküzdésének tart.

Ámde Hocke sem itt, a szűkebb értelemben vett manierizmusnál, sem pedig mindazoknál a koroknál, amelyeket ő manieristaként jelöl meg, nem bocsátkozik akár csak viszonylag összefüggő szociológiai kifejtésbe. S bár helyesen ragadja meg e korszakok válságjellegét, s helyesen jelöli meg később a személyiség válságát mint e korszakok központi problémáját, erről a válságról nem tud többet elmondani, mint amennyit a kifejezetten irodalmi problémák tárgyalásakor esszéisztikusan már előadott, vagy pedig rosszabb esetben közhelyekhez folyamodik, mint ahogy pl. a jelenkor válságjellegének jellemzését a lapos atomkatasztrófa-vízió föllevenítésével kimeríthetőnek érzi.

Mindenfajta szociológiai és történelemelméleti alap nélkül tehát Hocke azt a módszert követi, hogy kiragad néhány problémakört, amelyek az általa manierizmusként jelölt jelenségre jellemzőek. Így tárgyalja pl. a manierizmus és az ezoterikus, misztikus

hagyomány kapcsolatát, a manierizmusban uralkodó költői tevékenységformát: a metaforizmust, a manierista költészet domináló zeneiségét stb. E problémák köré igen nagy anyagot halmoz föl, hiszen minden egyes esetben végig kell futnia a történelmen, a görög kortól napjainkig, azt bebizonyítandó, hogy nem újkeletű, hanem két és fél ezer éves problémákról van szó.

Bizonyítóanyaga szinte kizárólag líra. Ez következik abból, hogy Hocke központi problémájára: a világ labirintussá válására, az emberi közép elvesztésére stb., a személyiség válságára ez a műfaj reagál a leggyorsabban. Nála azonban a társadalmi probléma nem válik el a lírai kifejezés formájától (metaforizmus, zeneiség stb.), s akkor, amikor arra kerül a sor, hogy jelezze, hogyan jelentkezik az epikában és a drámában a személyiség válsága, akaratlanul a metaforizmus, zeneiség stb. alapján méri az epikai és drámai szövegeket. Így lesz pl. Shakespeare-ből lírai (manierista) szerző, mert gyakran alkalmazott színdarabjaiban metaforákat. Ilyen alapon pedig a Hocke által par excellence klasszicista szerzőnek tartott Balzacról is be lehet bizonyítani, hogy manierista.

Véleményünk szerint Hocke manierizmus-koncepciója kétoldalú. Egyrészt reagálás a jelenkori *személyiség válságára*. Másrészt pedig műfajelmélet, nevezetesen a *lírai műfaj elmélete*. A könyv alapvető tudományos problémáját, de ezzel együtt hatalmas közönségsikerét is elsősorban az magyarázza, hogy a két, viszonylag független probléma nem válik el benne egymástól. Mind a személyiség fölbomlása, mind pedig a lírai kifejezésforma sajátossága a manierizmus kategóriája alatt kerül kifejtésre. Ez a belső ellentmondás viszont azt követeli meg Hockétól, hogy bizonytalan koncepcióját — belső összetartó erő híján — minél több külső adalékkal támassza alá. Hatalmas művelődési anyag földolgozása és tetszetős kifejtése révén törekszik erre. Végeredményképpen tehát egy kis európai művelődéstörténetet vehet kezébe az olvasó. Olyan művelődéstörténetet, amely nem egyszerűen adathalmaz, mert láthatólag a szerző meghatározott elméleti alapot kívánt belevinni az anyagba, ugyanakkor nem is „fárasztó” elmélet, mert a szerző elmélete belső ellentmondása miatt nem képes azt koherensen kifejtetni. Egyszóval érdekes könyv.

Kássa Péter

Művészet és közérthetőség (tanulmánygyűjtemény), szerk.: Szerdahelyi István, Bp., 1972 Akadémiai Kiadó, 126.

Az érthetőség, közérthetőség kérdése régóta foglalkoztatja a tudományt. Hogy e kérdés az érdeklődés középpontjába került (s így e kötet is megszületett), két egymástól erősen eltérő oka is lehet, egyrészt a mai művészetek „érthetetlensége”, másrészt éppen az elmúlt évtizedek nagy átalakulása, új lehetősége, miszerint a kulturális javakból egyaránt mindenki részesülhet.

A kötet erőteljesen pszichológiai irányultságú (mi más is lehetne), azonban a tanulmányok, hozzászólások részlegesen érintik azokat a problémákat is, amelyek e témához elengedhetetlenül kapcsolódnak. Azt mondhatnánk, a közérthetőség főleg a műélvezéshez, tehát a közönséghez kapcsolódó kérdéskör, azonban már az alkotási folyamat során is megjelenik, a kettő összevetésekor (alkotó — mű — közönség) pedig a szociológiai szempont is felbukkan. Szinte e gondolatsor nyomán rajzanak ki a kötet írásai.

Vitányi Iván tanulmányában (A közérthetőség struktúrája) az érthetőség límeszei kerülnek tárgyalásra számos zenei példa segítségével. Nála is megjelenik a 7-es szám, amellyel kapcsolatban Tanczos Zsolt írása igyekszik pontos pszichológiai megoldást adni. Amint hangsúlyozza, ez a 7 körüli érték a megkülönböztetés alapja (szín, hang stb.). De visszakanyarodva Vitányi tanulmányához, már azzal kapcsolatban felmerül egy olyan kérdés, amely — úgy tűnik — a teljes kötetből hiányzik, pedig az időbeli művészeteknél központi kérdés, ez pedig a közérthetőség kategóriáján belül a „követhetőség” kérdése.

Az elsősorban a mű és közönség viszony alapján közelítő elemzések közül kiemelkedik Hankiss Elemér tanulmánya (Közérthető mű, műértő olvasó), aki részben a pszichikai kategóriák szerint vizsgálja meg a kérdést, másrészt azokat az alapokat keresi, amelyek az olvasó „kulturájában” objektív és szubjektív módon megvannak (vagy meglehetnek) a mű „értésekor”. Hasonlóképpen sokirányú gondolatokat tartalmaz Szépe György tanulmánya (Az érthetőség és a közérthetőség néhány nyelvi vonatkozása), amelyből különösen a Küszöb problémák című részt emelnénk ki, és amely a generatív mondatban alapján megszívlelendő eredményeket hoz. Bécsy Tamás írása (Az irodalmi mű megértésének modellje) lényegében a kommunikációs séma speciális átalakításának tekinthető, modelljének továbbbi pontosítása, valamint leírásának, magyarázatának, jelölésrendszerének egyszerűsítése, könnyebb áttekinthetősége igen nagy haszonnal járna, ugyanis a szerző által is

kiemelt módon a közérthetőség témájában e modell alapján meg lehetne állapítani, mit is kell kutatnunk, milyen területekre kell elsősorban figyelniünk. Ide sorolhatjuk Voigt Vilmos tanulmányát (A folklóralkotás szerkezetének szerkezete), amelyben részletes strukturális típusú elemzés után kiderül, a folklórban a közérthetőség nem probléma.

A történetiség szempontjait figyelembe vevő tanulmányok közül Németh Lajos munkáját említén (A vizuális konvenciók szerepe a képzőművészet befogadásában), amelynek végső kicsengése szerint a közérthetőség kérdése elsősorban esztétikai és történeti probléma, és szorosan összefügg a preformáció, a vizuális és plasztikai konvenció és a művészet történetileg meghatározott funkciójának kérdésével.

Zoltai Dénes írása (A közérthetőség mint esztétikai probléma) szintén a történetiség szükségét hangsúlyozza: „... A marxista esztétikának egy olyan recepcióelméletet kell kidolgoznia, amely számot vet azzal a ténnyel, hogy a befogadás módja művészeti áganként és műfajonként csúgy, mint történelmi korszakokként változik, megújul, módosul.” Végül a korábban bамutatott tanulmányok alapján három fontos dologra utal. Egyrészt az érthetőségre, másrészt (Szecekső alapján) a vizsgálódás társadalompszichológiai, szociológiai szintjére, harmadikként pedig az érték aspektusra, ez utóbbi igen lényegesnek tűnik — hiszen mint Zoltai írja — „... van adekvát befogadás, amely a művet művé tevő, nehezen definiálható esztétikai szubsztanciát a nehezen kihámozható magvat magát is képes befogadni, és van kevésbé adekvát műértés vagy befogadás, amely meg sem közelíti az adekvátság szintjét.”

A kötetet záró hozzászólásokból talán még Tőkei Ferenc javaslatát emelném ki, aki szerint a közérthetőség helyett elsősorban a megértés fokozatait kell vizsgálnunk. Garai László A művészet érthetősége című tanulmánya viszont bizonyos ideológiai-politikai összefüggésrendszerbe ágyazza a kérdéskört, amint a végső konklúzióban összefoglalja, a szocialista művészetnek minden eddigi művészetnél bonyolultabb összefüggéseket kell az adekvát eszközök kialakításával megragadnia — minden eddigi művészetnél szélesebb tömegek számára érthető módon.

A tanulmánykötetben foglalt elgondolások, ötletek, javaslatok mindenképpen hasznosnak bizonyulnak, más kérdés, hogy igazi célját akkor érné el, ha e felvetett ötletek közül legalább a legfontosabbaknak tűnőek részletes kidolgozást nyernének.

Biernaczky Szilárd

F. De Filippis—R. Arnese: Cronache del Teatro di S. Carlo. (Napoli, 1961, Edizioni Politica Popolare)

A két olasz szerző műve adatfeldolgozó történeti munka, de nem csupán azon kevesek számára jelent érdekességet, akik a nápolyi S. Carlo Színház történetével foglalkoznak. A könyv — bár elsődlegesen valóban a nagymúltú színház történetének jobb megismerését segíti elő pontosan szerkesztett adattáraival és bibliográfiájával — minden színháztörténet iránt érdeklődő számára rendkívül hasznos tapasztalatokat nyújthat. Természetesen, amennyiben valaki a nápolyi színház történetét akarja jobban megismerni, akár mint kutató, akár mint érdeklődő, nem mellőzheti e könyvet, hisz rendszerezett adataival minden irányú ismeretszerzéshez vagy kutatómunkához értékes kiindulópontot ad. Azonban nem csupán a nápolyi színházra vonatkozó adatok tökéletes hitelessége és megbízhatósága kell hogy fontos és szembe-tűnő legyen, hanem a könyv megírásának és összeállításának *módszere*, az az alapvetően színházközpontú szemlélet, amelynek eredményeként e könyv megszületett, s amely módszertanilag elvi támpontot és tapasztalatot jelenthet a színháztörténeti kutatás számára.

Egyre nyilvánvalóbbá válik ugyanis, hogy a színháztörténeti kutatások a távlatokat tekintve nem alapozódhatnak a korábban elsődlegesen irodalomközpontú adatfeldolgozásokra, sem arra az alapvetően szellem-történeti irányzatra, mely a színháztörténeti kutatásban mellőzhetőnek tartja a *par excellence* színházi adatokat, s úgy rekonstruálja egy kor színháztörténeti vonatkozásait, hogy a részletes adatfeldolgozást elhagyva, csupán egy-egy jellemző adat, egy-egy jellegzetes színháztörténeti esemény vagy tény alapján reprodukálja a kort. Miként az irodalomtörténeti kutatásban sem mellőzhető az eredeti irodalmi alkotás szövegének elolvasása, úgy a színháztörténész számára is az elméleti általánosítások megtétele előtt szükségeszerűen összegezni kell egy korszak mindazon tényeit és adatait, melyek a színház vonatkozásában meghatározók. (Természetesen szembeszállva azzal az adatfetisizáló és sajnos gyakori szemlélettel, amely csupán adatokat rendszerez azok elméleti szintetizálása nélkül.) Nyilvánvalóan nem egy recenzió feladata számba venni a színházművészet társadalmi vonatkozásainak összefüggéseit és az ezekből következő nehézségeket a színháztörténeti kutatásban. Itt csupán a két olasz szerző könyvének szerkesztését kívánjuk bemutatni, mert e mű eredményes kísérlet arra, hogy egy jelentékeny színház vonatkozásában mindazon adatokat rendszerezve feldolgozza, melyek egy elméletileg megala-

pozott színháztörténet egészében felhasználható és meghatározók lehetnek, illetve amelyek szükségesek ahhoz, hogy egységes képet alakíthassunk ki egy színház életéről.

A kötetet egy mintegy huszonkét oldalas tanulmány vezeti be, amely nem a színház történetének rövid összefoglalása, csupán a színház történetét tartó adatpillérek összegzése, a megépítés, a megnyitás, az újjáépítés, az első fontos bemutatók évszámai. Ezt követi egy rövid bibliográfia, amely a színház történetével eddig foglalkozó művek jegyzékét tartalmazza. A második rész a színházban bemutatott művek *első előadásának időpontját*, a szerzők nevét és a közreműködő színészek, énekesek nevét tartalmazza. A harmadik rész a bemutatott művek *szerzőinek* betűrendes felsorolása, a szerzők rövid életrajza és a színházban bemutatott műveiknek jegyzéke, a bemutatás időpontja. Ezt követi — operaházról lévén szó — a *librettisták* betűrendes felsorolása, a bemutató időpontjára való utalással. A negyedik rész mindazon *művészek* nevét tartalmazza, akik a színház több mint kétszáz éves története során itt működtek, jelezve azokat az évadokat, melyekben színpadra léptek. Az ötödik rész a bemutatott művek címjegyzékét közli, jelezve, hogy az első bemutatót követően, melyik évadokban voltak a művek még műsoron. A hatodik rész a színház történetét illusztráló *képanyagot* tartalmazza.

Tehát akár a szerzők neve, akár a bemutatott művek, akár az időpontok alapján tájékozódhatunk. De ha csak egy-egy művész nevét ismerjük, miután a mutató közli működésük pontos időpontját, azt is visszakereshetjük, hogy mely művekben s mikor léptek fel. Így akár szerzők, akár címek, akár művészek neve alapján kapcsolat teremthető az adatok között. (Sajnos azt nem lehet a feltüntetett adatok alapján rekonstruálni, hogy egy-egy mű hányszor került bemutatásra.)

Természetesen egy ilyen adattár segítségével nem idézhető fel egészében s minden vonatkozásában egy színház története. Csak értő szemmel fedezhetők fel azok az összefüggések, melyek e történet lényegét adják, s csak az adatok kellő megrostálásával és a rejtett kapcsolatok felismerésével lehetséges a színház lényegi történetének rekonstrukciója. De ahhoz, hogy egy-egy színház korában betöltött jelentőségét, szerepét a kor társadalmi és szellemi mozgásában helyesen ismerhessük fel, először tisztában kell lennünk azokkal az elemi tényekkel, amelyek a színház mindennapi életét jelentették.

Filippis és Arnese könyve nem dolgozza fel a színház napi műsorrendjét, és így épp a színház közvetlen mindennapi jelenlétét s hatását nehéz könyvük alapján megismerni, de adataik rendszerezésével módszertani-

lag is jelzik annak fontosságát, hogy egy-egy színház történetét, és általában is, egy korszak színháztörténetét csak az adatok és tények pontos számbavétele alapján lehetséges felidézni s közelhozni a ma embere számára.

Sz. G.

Carlo Di Stefano: La censura teatrale in Italia (1600—1962) (Bologna, 1964, Capelli).

„A cenzúra története a kultúra története” — kezdi könyve előszavát az olasz színháztörténész. S különösen kulcsfontosságú szerepet, mondhatni főszerepet játszik a cenzúra a színházművészet vonatkozásában, hisz egy színházi előadás betiltása nem csupán elodázása a művészi alkotás létrejöttének, de végérvényes megsemmisítése is. A tartalmas kis könyv szerzője nem vállalkozik a teljes adatszerű feldolgozásra, s bár rendkívüli adatgazdagságú a kötet, a szerző már előszavában leszögezi, hogy nem átfogó adattörténetet kíván írni, hanem magának a cenzúrának a történetét-alakulását, hatását a színházművészet korról korra változó, kort formáló szerepére. Elbeszélni akarja a cenzúrának mindazon lényeges jelenségeit, melyek szerepet játszottak az olasz színházművészet alakulásában, fejlődésében.

Figyelemre méltó, hogy Di Stefano menyire a színjáték, a színházművészet szempontjai szerint építi könyvét, jöllehet egy alapvető ellentmondást nem oldhat fel ő sem. A színház évszázadok óta drámákat mutat be, s így a cenzúra intézménye mindig is a bemutatásra kerülő drámákra ügyelt, az egyes drámákat tartotta politikai vagy egyéb szempontból ártalmasnak, s csak a legtrikább esetben magát az előadást, magát a színjátékot. Mindez már csak abból is logikusan következett, hogy a cenzúra mint intézmény időben előre dolgozott, tehát még az előadás létrejötte előtt, s így csak a dráma szövegét vizsgálva döntötte el, létrejöhet-e az előadás vagy sem. Di Stefano nagy érdeme, hogy esetenként megkísérli különválasztani azokat az eseteket, amikor már a bemutatott előadásra mondott tiltó szót a cenzor, amikor tehát nem a drámában foglalt gondolatokat ítélte ártalmasnak, hanem a színpadi megvalósítás módját, a színházi előadás közvetlen hatását.

Természetesen maga a cenzúra is rendkívül változó—alakuló intézmény, s a szerző alapos történeti ismeretek alapján határolja körül a cenzúra tartalmát a különböző korszakokban. S a nem egységes olasz fejlődés esetében a hely is különös szerepet játszik, hisz míg az egyik fejedelemségben vagy városban szabadabb eszmék uralkodtak, másrés-

eszmék esetleg a szomszédban már kemény büntetéssel sújthatóan tilalmasak. A szerző hangsúlyozza, hogy az olasz történeti fejlődés következtében a vallási és politikai szempontok váltakozó súllyal befolyásolták a cenzúra hatókörét, s ez teszi lehetővé, hogy a cenzúrával nyomorított fejlődésen belül is kialakulhatott a fejlődés bizonyos belső dinamikája. Így például lehetővé vált koronként, hogy a vallási támadások megszűnése árán a politikai mondanivaló élesedett, vagy a politikai ellentéteket árnyalta, hozta fel-színre a cenzúra beavatkozása.

Természetesen a vallási szempontú cenzúra túllontúl nagy szerepet játszott az olasz színházi fejlődésben, s mi sem jellemzőbb — a szerző megállapítása szerint —, mint hogy újra és újra, utoljára 1951-ben, betiltják az egyik legnagyobb olasz klasszikus vígjáték, a *Mandragora* színpadi bemutatóját. De az olyan jelenségek is gyakoriak, hogy például Callegari *Megperzsett lányok* című színműve számos európai nagyváros színpadán (Budapesten is, 1959-ben) sikert arat, de az olasz hatóságok hazai színpadon nem engedélyezik a bemutatót.

A cenzúra története Di Stefano előadásában valóban a színházkultúra története, és gondolatokban gazdag keretbe foglalt adatai s okosan felvázolt eseménytörténete nagy haszonnal forgatható.

Sz. G.

Sergio Torresani: Il teatro italiano negli ultimi vent'anni. (Cremona, 1965, Macalotti)

Az olasz *il teatro* szó már alapjelentésében is többértelmű. Elsősorban a hagyományos értelemben vett színház fogalmát jelöli, de számtalan árnyalata mellett, melyek közül talán legfontosabb s egyben jellemző is a *nézőközönség*, a *színpadiasság*, a *zenebona* jelentés, van a szónak egy másik alapvető jelentéstartalma is, s ez: *színmű*, pontosabban valakinek a színművei, tehát ilyen értelemben valamely írónak a színháza. A magyar nyelv a színmű és a színház fogalmát jelentésanilag élesen elhatárolja, az olaszban azonban a két jelentés nagyon összezemosódott, sokszor szétválaszthatatlan.

Fontos ezt előrebecsíteni, mert Sergio Torresani könyvének címe: *Az olasz színház az utolsó húsz évben*. Mostanában egyre gyakoribbak s élesebbek a viták: a színháztudomány művelői küzdelmes harcot vívnak tudományáguk elismertetéséért, azaz a színháztudománynak mint nem az irodalomtudománynak alárendelt, de önálló tudományos diszciplínának megítéléséért. A *színház* és a *színmű* szó jelentése a magyar nyelvben határozottan elkülönül, mégis számtalan problémát vet fel

a két tudományszak különválasztása. Az olasz nyelvben e két jelentéstartalom oly mértékben egybeesik, hogy például Torresani könyvének pusztán címe alapján aligha lehetne pontosan meghatározni, mit is tartalmaz valójában a könyv. De a szó különböző jelentésárnyalatainak elhatárolási problémája tartalmi elhatárolhatatlanságot is hordoz magában. (Vito Pandolfi *Teatro italiano contemporaneo* [Milano, 1959] című munkájában például — mely azonban inkább ismeretterjesztő és összefoglaló, mintsem tudományos igényű rendszerezés — körülbelül egyenlő hangsúllyal szerepelnek írók és színészek, drámák és színpadi előadások. A mintegy százoldalmi monográfiát hasonló terjedelmű képanyag követi s ehhez csatlakozó dokumentumok és kommentárok. A kötet forgatója a mai olasz *színházkultúráról* kap valóban képet, amelyhez az előadott vagy elő nem adott drámák csak annyira tartoznak hozzá, mint az egyes színházak története, jellege, a rendezők és színészek munkája, egy-egy alakítás vagy előadás ismertetése, elemzése.)

Torresani könyve azonban más szempontok alapján közelíti meg a mai olasz színházi életet. Tagadhatatlan, hogy a nagy felkészültséggel és ismeretanyaggal megírt mű, sajátos szempontjait figyelembe véve értékes munka, s az adott koncepció keretei között jó áttekintést ad. Átfogóan ismerteti a jelenkor olasz drámairodalmát, jelenében eredetét is kutatva. A szerző Ugo Betti pályáját és életművét elemzi, akinek működése a harmincas évek elejétől 1953-ban bekövetkezett haláláig szinte átvezető hídát képez Pirandello és a háború után kiteljesedő, illetve felépő nemzedék munkássága között. A kötet gerincét a mai drámaírók különböző csoportjainak ismertetése adja. Az egyes írók portré-szerű bemutatása és különböző csoportosítása az egységes koncepción belül persze irodalomtörténeti szempontból vitatható, de nyilvánvalóan lehet szerkeszteni felosztást, mely az írókat olyan rubrikákba sorolja, mint *morális problémák színháza*, *katolikus dramaturgia*, *polgári hagyományok színháza*, *dialektális színház* stb. Előfordul persze, hogy az avantgarde drámairodalom törekvéseihez és formanyelvéhez sok szempontból közel álló Ezio D'Errico nehezen szorítható bele egyértelműen az Ugo Betti-hagyományokat továbbépítő *morális színház* kategóriába — melybe egyébként többek között Carlo Terron és Massimo Dursi is beletartozik, hogy csak két további ellentétes alkatú és jellegű drámaírót hozzunk fel példaként —, de nem az írók besorolásával, nem a szerző egyes megállapításaival kell elsősorban vitatkoznunk, inkább a mű egészével mint megközelítési módszerrel. Éppen a korábban vázolt jelentéstani többértelműség következtében,

olasz nyelven elfogadható, ha a szerző a jelenkor *színházáról* írva a jelenkori dráma-irodalom összefüggéseit és jellemzőit tárgyalja. A magyar fordítás ez esetben a *drámairodalom* értelmezést kapja, és a mű alapján irodalmi kérdésekben, a drámairodalom problémáiban keressük a tájékozódás lehetőségét. A már említett Vito Pandolfi kötet megoldását is elfogadhatónak tartjuk, amelyben ha tudományos alaposságú rendszerezést nem is, de összefoglaló szintézist kapunk dráma, tehát az irodalom és előadás, tehát a színház sajátos összetevői között.

Torresani ezzel ellentétes, bár általában nem egyedülálló megoldást választ. A háromszázötven oldalas könyv elején, a harmincöt oldalas első részben a szerző összefoglalja a XX. század egész olasz színházátörténetét abban az értelemben, melybe a színházi előadás, a színészi és rendezői munka, tehát a sajátosan színházi kérdések foglaltatnak benne. E rövid fejezet elemzi a múlt század végére kialakuló olasz színházi hagyományt, mely a *commedia dell'arte* és a romantikus polgári színjáték sajátos következményeként a „nagy színészre”, a *grande attore*-ra épült, s melyben a rendező fogalma és a dráma értelmezése szinte ismeretlen volt, hiszen az egész előadás a főszereplő színész vagy színésznő elképzeléseinek és igényeinek volt alárendelve. A *grande attore* egyeduralmával szemben kellett érvényesíteni — s Pirandello érdemei ebben a vonatkozásban is elévülhetetlenek — a drámát, az írott szöveg színpadi értelmezését s így a rendező munkáját is. Az Eleonora Dusétól Strehlerig és Viscontiig terjedő utat tehát e rövid áttekintés tárgyalja, pontos adatszerűséggel foglalva össze az utóbbi évek jelentősebb rendezőit és törekvéseit, a fontosabb színházak munkáját. A harmincöt oldalas első rész után következik a kötet tulajdonképpeni előszava és a két-százötven oldalas második rész, mely a már említett csoportosítás alapján tárgyalja és mutatja be az elmúlt húsz év *drámairodalmát*. A két rész ilyen minőségi és mennyiségi elhatárolása már kimondatlanul is azt állítja: a színház — mint pusztán bemutató, előadó közeg — létének értelmét csak mint a drámairodalom függvénye nyeri el, szerepe és jelentősége elsősorban az irodalmi, pontosabban a drámairodalmi ismeretterjesztés, a kevesek által olvasott dráma sokak közötti népszerűsítése.

Meggyőződésünk szerint még a sajátos olasz színházi fejlődés körülményei között is túlhaladott, konzervatív álláspont a színházművészet ilyen illusztratív jellegű felfogása, s ezért Torresani könyvének koncepcióját alapjaiban megkérdőjelezzük. De mert az elmúlt húsz év drámairodalmát, ha sokszor vitatható szempontok alapján is, de elmélyült pontossággal és összefüggéseiben

mutatja be, ebben a tárgykörben fontos munkának kell tartanunk. S a háború utáni olasz drámairodalom történetében mindenképpen segít tájékozódni.

Sz. G.

Franco Mancini: Scenografia italiana dal Rinascimento all'età romantica (Milano, 1966, Fabbri Editori)

A kötet hetven színes képmelléklete már önmagában is széles körű tájékozódásra ad lehetőséget, s a mintegy négyszáz évnyi időt átfogó-végigkísérő képanyag szinte vizuálisan is rekonstruálhatja az olvasó számára azt a fejlődést, melyet az olasz díszletművészet a késő középkor színjátékainak eleven környezetétől, eredeti templombelsőitől végigjár a romantikus-illuzionista díszletek alkonyáig, amikor is megszületik a modern színházművészet eredendően más szempontú scenográfiája.

A képanyagot kísérő tanulmány tömören, de minden lényeges szempontot érintően foglalja össze e fejlődés legfontosabb állomásait, a legjelentősebb alkotók működését. Természetesen nem tudományos újdonságaival tűnik ki a kötet, hisz írója szándéka sem lehetett e viszonylag igen kis terjedelemben a hatalmas korszak tudományosan új és átfogó elemzése, hanem a kor lényegretörően tömör, de minden szempontú bemutatása, ismertetése. A szerző tömören fogalmaz, de nem mellőzi az egyes alkotók és munkásságuk megítélését s értékelését sem. Ám itt sem az eredetieskedő szempontok vagy csak itt és most igaz értéktételek megalkotása vonzza, hanem az olyan általános értelemben elfogadott és tudományosan is megrostált állítások, melyek alapján a könyv olvasója könnyen és megbízhatóan tájékozódhat az olasz díszletművészet kialakulásának és fejlődésének e négyszáz éves történetében.

Mancini minden egyes bemutatott művész vagy irányzat esetében kiemelten hangsúlyozza, hogy a *sacra rappresentazione* színpadától a romantikus szobabelsőkig tartó fejlődés egyes állomásai miadig szükségszerűen és jól kitapintható formai csomópontokon kapcsolódnak egymáshoz. Jóllehet a szerző megmarad szűkebben értelmezett tárgyánál, és a díszletművészet eleven kapcsolataira a társadalmi fejlődéssel s közelebbről a színházművészet szerepének alakulásával, bonyolódásával a társadalom eme ötszáz éves átalakulásában nem tér ki, de a nagyon pontosan értelmezett *formai* folyamatosság — mely során a reneszánsz korban kialakul a színpadi perspektíva, hogy aztán a rögzített díszletelemek „megmozdulásával” létrejöhessen a „színházi” színház, a tökéletes illü-

ziók színpada, amelyben majd a klasszicizálóan megmerevedő díszletek vezetnek el a mindezen formai jegyeket átalakítóan egyesítő romantikus drámái légkört építő-teremtő színpadig — végigkövetése egységes, és a díszletművészet fejlődését s a kiemelkedő alkotóművészek életét, munkásságát tekintve következetes ismeretanyagot nyújt.

Külön kell szólni a kötet gerincét adó képanyagról. Nem csupán arról, hogy ismeretközlő tanulmánykötetben páratlan gazdagságú és nyomdai kivitelében igen magas színvonalú e képanyag, s hogy a válogatás többszemponúsága következtében szinte minden jelentős alkotó s legjellegzetesebb alkotásaival van képviselve, de arról, hogy e színes táblákat olyan pontos leírások kísérik, melyek nem csupán adatszerű ismereteket nyújtanak, hanem egyben a tanulmányban vázolt fejlődés csomópontjaiba is belehelyezik az alkotót és alkotását. Így a képanyag nem csupán illusztrálja a tanulmányt, de kép és szöveg kölcsönhatásában képes a korteljeségében megidézni.

A szerzőnek így sikerült egy kis terjedelmű könyvecskében az anyag okos rostálásával, lényegretörő fogalmazással, jól megválogatott és kommentált képanyaggal egy egész — az európai díszletművészet fejlődését is alapvetően meghatározó — korszak művészi kibontakozásának teljességét elénk tárni s az avatottaknak s avatatlanoknak egyaránt új és összefüggő ismeretanyagot nyújtani.

Sz. G.

Robert Brustein: The Theatre of Revolt, Studies in modern drama from Ibsen to Genet, Atlantic Monthly Press Book, Boston Toronto, 1964³ 435.

„A modern drámát mindeztideig a stílus szempontjából tanulmányozták, mint a realizmus, a naturalizmus, az expresszionizmus stb. megnyilvánulását.” — írja Robert Brustein, a Columbia egyetem professzora az A lázadás színháza c. tanulmánykötetének előszavában.

Az előszó eztán így folytatódik: „Én a modern drámát mint a LÁZADÁS kifejezőjét tárgyalom, s ezzel arra töreksem, hogy bemutassam, hogyan rejtik el az említett „izmusok a fejlődés eredeti egységét.” Magyarán: Brustein professzor a lázadás, a drámaíró lázadásának tényében látja a modern drámák közös jellemzőjét. Csak ennek figyelembevételével elemezhetőek összefüggően a modern drámaírók életművei.

Mielőtt a lázadás tényét elemezné, minősítené, az általa választott kilenc drámaíróról jelöli meg s jellemzi röviden. Ibsentől indul, aki szerinte a burzsoát középszerűségért s

megalkuvásáért bírálta. Strinberg tette ugyanezt annak a gyávasága miatt, míg Csehov a burzsoá kultúrátlanságát, érzéketlenségét vette célba. Shaw az önelégültségéért, Brecht a képmutatásáért s kapzsiságáért vádolja ezt az osztályt. Pirandellót a botrány-hajszolásuk s az egymás életébe való illetéktelen beavatkozásuk háborítja föl, míg O'Neill-t a filiszteuságuk, Genet-t pedig a színlelésük, csalásuk. A kilencedik drámaíró Artaud, aki a kegyetlenség színházával lázadt mindez ellen. Persze, e burzsoá-ellenes vádak még nem lázadások! — pedig itt a lázadás színházának elemzéséről volt szó.

„A lázadó drámaíró a középosztály, a nietzschei középszerűség ellen lázad, s ugyanakkor, megvetve a középutasságot, a képmutatást, a közepes érzelmeket, az *extrém* értékeit kezdi ünnepelni: a túlzást, az ösztönt, az emancipációt, az extázist, az ittasságot, a gyönyört, a lázadást. Mindez pedig szintisza romantikus vonás. Romantikus még a permanens hontalanságuk; külső (Ibsen, Strinberg, Brecht), vagy belső száműzetésük, a hittől való elfordulásuk, új hit keresésük. És éppen itt, e problémahalmazban látja Brustein a modern drámaírók helyzetének PARADOXONÁT. Míg ugyanis az új hitet hajszolják, doktriner dogma-gyártókká, túl-öntudatosakká, önmagukba bonyolódókká válnak. Röviden: mélységesen individuálisak maradnak. A lázadó szerző álmodozik, de ugyanakkor — a színházban — nyilvános próbára bocsátja álmát. S hogy ez mért eredményez paradoxont?! Mert — folytatja Brustein — a líra és az epika szubjektívizmusa mindig megengedett volt, de a drámaíróé...! A dráma tradicionálisan az IMITÁCIÓ egy közösségi formája volt, s mint ilyen: személytelen, objektív, különálló! Tehát míg ezek az írók az ideálist hajszolják, rabul ejti őket a reális. (Ha jól értelmezzük Brusteint, akkor ez a csapda kettős: egyrészt a színházi előadás követelményeinek realitása, másrészt a drámaíró világának és a valódinak az ellentéte.) Egyébként mindebből az következik — s ezt a szerző le is vonja — hogy a modern drámák belső dialektikáját, ellentmondását az idea és cselekvés, a koncepció és a véghezvitel összeütközései adják.

Mindezek után marad a kérdés, a drámaírókon túl maga az esztéta, Robert Brustein hogyan látja a modern drámaírók helyzetét a világban. Az igaz, hogy számosan ideákat gyártottak közülük, hogy meglehetősen egyoldalúan tükrözték a valóságot. De az ok hol keresendő?! Amikor Brustein arról ír, hogy a burzsoá viselkedéséből való kiábrándulás eredményezi lázadásukat, akkor még csak mint moralistákat határozza meg őket. A művész helyzetének megrajzolásához egy metafora-rendszer segítségével fog hozzá. Íme: A klasszikus korok alkotójának hely-

zete az áldozó-papéhoz hasonlítható. Ahhoz a rítust vezető személyhez, aki előtt ott áll az osztályok tagolata, de hitben egységes gyülekezet. Mögötte a klasszikus arányú templom, melyet — a túlnan levő város képével együtt — a világaikat nyugodtan mozgató égi szférák kereteznek. A gyülekezet végig együtt él a szertartással, s mikor az áldozati vér végigömlik az oltáron, mindenki úgy rándul kímbe, mintha ő lenne az áldozat. Ilyenkor minden széttörik, elhagyja pályáját, s a zűrzavar legmagasabb pontján egyszer csak a kép megmerevedik...! A nézők ezen a ponton hirtelen eltelnék valami étheri nyugalommal.

Ezzel szemben a modern drámaíró egy elzárt pusztaágon ágál a polgárok kiszámíthatatlan, alakatlan tömege előtt, akikkel együtt áll a hajdanvolt templom romjain. Törött oltár van a háta mögött, aztán pedig a semmi. Ez a pap nem a közönségre, nem is az áldozati tárgyakra, hanem egy törött tükörbe bámul, s groteszk mozdulatokat tesz előtte. A tömeg erre néha reagál, néha nem. A pap most azok elé tárja tükrét, akik eddig teljesen magukba süllyedve ülték végig a produkciót. Ezek a tükrön saját arcukba néznek, majd görcsberándulnak a kintől, s rémületükben elrohannak, kövekkel törnek az oltárt, dühhel támadnak papjukra. A pap — felháborodással vegyes iróniával — ekkor a semmibe fordítja tükrét. A semmiben pedig egymaga áll!

Tehát a tradicionális (klasszikus) színház és a modern három tényező tekintetében különbözik egymástól: a drámaírók társadalmi szerepében, a közönség által való fogadtatásukban és azokban a szavakban, melyeket használnak és melyeket kikényszerítenek közönségükből.

Brustein e metaforáival saját világgépéről árult el nekünk néhány lényeges dolgot. Ebben a vigasztalan universumban aztán tényleg nem sok jóval kecsgetet a tömeg közül kiváló művész sorsa. Kiválása a saját szemében szembenállás is egyben, az elkülönülés túlhajszolása, „megideologizálása”. Az ilyen típusú merev szembenállás mindenkivel és mindennel — nos, az ilyen nem vezet máshoz, mint romantikus lázadáshoz. E ténnyt jól látja Brustein. Szerinte a kietlen valóság „kibillent idejének” szubjektív „helyretolásáról” van szó a kilenc szerző munkájában, életművében, akik háromféleképpen lázadtak a valóság ellen: Messianisztikusan, szociálisan és ontikusan, azaz a lét alapjai ellen.

A messianisztikusok közé sorolja a szerző a „legsúlytalanabb romantikusokat”; Ibsent, Strinberget, Shawt és O'Neillt.

A szociális lázadók darabjai közelebb állnak a közönséghez, népszerűbbek: ide tartoznak Ibsen „modern” darabjai, Strin-

berg „naturalista” alkotásai, Csehov belső történetű drámái, Shaw jó része, Brecht jelentős munkái és néhány Pirandello. A lét-lázadás drámaírója az egész teremelés ellen lázad. Míg a messianisztikus alkotó lázadása emberfölkötti, addig az utóbbi emberalatti. Az első eltúlozza az emberi szabadság terjedelmét, az utóbbi az emberi szolgaságát. Az előbbi szuper-emberéből az utóbbi állati létbe fulladt börtön-embere lett. A világ pedig egy koncentrációs táborrá változott, ahol tilos minden szociális kapcsolat. Ebben a szörnyű ürességben egyedül a lét-dráma központi figurája eleve kudarcra van ítélve, a magányos elzártság létformájára. Brustein ide sorolja Georg Büchner, Strinberg, O'Neill utolsó drámáit, a korai Brecht darabokat.

Az elméleti bevezető végére érve világosan előttünk áll Robert Brustein kategória rendszere, világ- és emberképe. Ezzel az egzisztencialista hatást mutató apparátussal lát aztán hozzá a kilenc drámaíró életművének elemzéséhez.

Már Csehovnál csödköt mond azonban a gondosan kiépített rendszer. Abban ugyan igaza van — s ezt meggyőzően bizonyítja is, hogy Csehov kritikája (ahogy ő használja: lázadása) a kortárs orosz ételle szemben kettős irányú: 1. a provinciális gentry rétegével szembeni, melynek üres, felelősség nélküli életét bírálja s azt a társadalmi helyzetet, melyet képvisel. 2. a kultúrátlan vidéki környezet ellen, amely a sötétség erőit testesíti meg. Majd így folytatja: „Csehov, mint *realista*, tettei, hogy nincs más célja, mint a valóság hihető bemutatása. Ugyanekkor, mint *moralista*, mindig tudatában van egy olyan célnak, amely magasabb, mint az egyszerű utánzás, imitáció!”

Az olvasó azonnali kérdése: Mikor volt a realizmus egyszerű utánzás, imitáció?! A marxista esztétika szerint — soha. Gyorsan hátralapozok a név- és tárgymutatóhoz: realizmus, realizmus... Mindegyik íróval kapcsolatban használja a könyv e fogalmat. Aztán találomra fölötöm az „L” betűnél: Lukács György (!!) E név azonban hiányzik, mint ahogy hiányzik Brusteinnek a realizmus fogalom elmélyültebb értelmezése is. Helyére egy szűk, inkább a naturalizmushoz közelítő értelmezés kerül, a *kritikai* jelző helyébe pedig a *láza*dó. A romantikus lázadás ténylet azonban így is nehéz tettenérnie Csehov magatartásában. Brustein becsületére legyen mondván — bár a bevezetőben mindenkire kiterjesztette ezt a kifejezést, Csehov-elemzésében mégis megfeleltetik az emlegetéséről...

Az elmélyültebb realizmus-fogalom hiánya egyébként utal Brustein tragikumelméletére. Nála is — miként az általa elemzett szerzők esetében — (tehát nem véletlenül látja meg bennük, vagy vetíti beléjük!) — a valóság

mindig merev antinómiák képében jelentkeznek: Ideál és reál, szociális és ontikus stb. Értékek harcáról nem beszél, a történelem emberi dialektikáját pedig elvont fogalmak dialektikájaként fogja föl. Még egyértelműbb mindez a Brecht-elemzésben.

Brecht-interpretációjában az olvasó egy furcsa kör mentén halad. A korai Brecht valóban romantikus (Brustein használatában Új-Romantikus) lázadásától eljut a szociális felszín objektív, aktív, gyógyító, realiztikus kritikájának a felszínéig. Ez a felszín ugyanakkor egy *lét-lázadást* takar, amely természetesen szubjektív, passzív, tehetetlen és ROMANTIKUS! A darab, melyen mindezt bizonyítja, a Kurázi mama.

Robert Brustein könyvének általános kritikájára itt nem vállalkozhatunk. Véleménye viszont két okból is figyelemreméltó. Az egyik: vállalkozása annyira átfogó, igényes, hogy rengeteg hatást egyesít s indít el a polgári drámaesztétikán belül. (Legértékesebb részletei számunkra egyébként éppen a Brecht fiataalkori drámáival kapcsolatos kutatások összegzése és folytatása, melyet a marxista esztétika eddig meglehetősen elhanyagolt!) Ezen túlmenően figyelemreméltó még a *The Theatre of Revolt* c. kötet abból a szempontból is, hogy a 68-as diáklázadások előtt éppen a lázadás kategóriáját állítja vizsgálódásainak középpontjába. A liberális nyugati — mi több, USA-beli — értelmiségi elfogadó és elutasító, kétértelmű magatartása a lázadással kapcsolatban igen jól tettenérhető Brustein munkájában, ami nem érdektelen az új-baloldal s a vele kapcsolatos értelmiségi rétegek gondolkodásának megismeréséhez.

Nyakas Szilárd

Mathias Schreiber: Die unvorstellbare Kunst. Die Stärke des Schwachen als poetisches Prinzip. V. Klostermann, Frankfurt/M. 1970.

Fiatal német esztéta könyve, az ezoterikus líra-koncepció jegyében, a második világháború utáni német líra „tisztá”-költészeti rétegeiben vizsgálódva. Az esztétikum itt olyan értelemben lelkiismerete a történelmi és társadalmi szituációnak, hogy éppen a feltétlen társadalmonkívüliség kontrasztjában jelent „kihívást” a természetnél fogva gépies és manipulált társadalmiság ellen, s pontosan a napi engagement-nal való gyökerezés szembenállása erejében rejlik humanizmusa; ezt nevezi „társadalomkritikai *Aufklärung*”-nak. Közelebbről: a líra mint olyan hordozza ezt az abszolút perspektívát, a maga „képzeletlen túli” státuszának valóság-redukciójában, avagy testetlen metafizikájának társadalmi „védtelenségében”. De e

„gyengeség” nem más, mint feltétele az univerzális energiának, mellyel a művészet afféle „gerillaháborúja” során (lásd 30. l.; a maoista taktikával párhuzamot vonva!), mint Dávid Góliáton, vesz erőt az emberiség a maga mindenkori társadalmi „annihilációján”. Ez az egyoldalúan irracionális perspektíva (melynek elméleti hagyománya, a tanulmány hivatkozásainak tükrében is, *Nietzschétől E. Staigerig* húz vonalat) nem válik hasznára a közelmúltú német líra történeti képének.

Komáromi Sándor

Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen. Systematisch—chronologische Register zur deutschen Lyrik 1600—1950. J. B. Metzler, Stuttgart 1972.

Világviszonylatban is az első ilyen munka: az újkori német verstörténet strófa-repertóriuma. A felbecsülhetetlen jelentőségű kézikönyv hatvan ismertebb költő életművének metrumkultúráját méri fel mintegy huszonötezer mű tizennyolcezer versszak típusának rendszerezésével, számítógépes adatfeldolgozás útján. Az elkülönített szerzői és formai regiszter, valamint a címmutató, kölcsönös egybevetési lehetőségeivel, módot ad arra, hogy rövid úton megállapítható legyen; ki, mikor, milyen gyakorisággal és milyen körülmények (műfaji stb. meghatározottságok) között él valamely strófaformával, beleértve a variációs eseteket is. És ugyanígy leolvasható maguknak a formáknak a szinkroniája és diakroniája, időbeli fejlődésük és változásuk. A monografikus és korszak-tanulmányokhoz egyaránt felhasználható strófa-index ilyenformán egyszerre alapkönyve az elméleti poétikának, az interpretációnak és az irodalomtörténetnek. Adott esetben — strófa nélküli rétegeket is hordozó életműveknél — még a kötött és a szabad formák arányait is feltűnteti.

Komáromi Sándor

Die Literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. Eingeleitet und herausgegeben von Gotthart Wunberg. Athenäum V. Frankfurt/M 1972.

Alapvető forrásmunkákkal gazdagodott a német századforduló irodalomtörténeti kutatása azzal a dokumentumgyűjteménysorozattal, amely E. Ruprecht *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880—1892.* c. munkájával (1962) indult, és folytatódott

G. Wunberg *Hermann Bahr, Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904* (1968), majd szintén Ruprecht *Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910* c. kötetével (1970; mindhárom a stuttgarteri Metzlersche Buchhandlung kiadásában). Wunberg újabb gyűjteménye is e sort gazdagítja, és az előzőekkel egybehangzóan dokumentálja, Németországban mennyire szorosan kapcsolódik az ún. századforduló korszak két évtizedének irodalmi–szellemi mozgása a megelőző 1880-as évek naturalista fejlődésszakaszához. A mindig is kettőnek kezelt naturalizmus- és századforduló-korszakot egy folyamathoz áttekintő válogatás – akár a naturalizmus korai, akár a későbbi, neoromantikus vagy neoklasszikizáló alkotók és teoretikusok írásai felől – itt összefoglaló nyomatékkal hívja fel a figyelmet az első, berlini–müncheni „ébredés”, az „irodalmi forradalom” modernség- és naturalizmuselvének nemzeti-regenerációs jellegére, amelyben az esztétikai és a kultúrpolitikai utópizmus vagy a romantika kritikai koncepciói nagy mértékben háttérbe szorították a stílus- és módszerbeli naturalizmus alkotó-gyakorlati kérdéseit, és amely éppen kezdeti „naturalizmusának” túlhaladása útján ér közelebb ösintencióihoz: a „ma” és a „valóság” életvágának kielégítéséhez, ugyanakkor a „felszabadító jövő” látomásának kialakításáig, az erkölcsi–szellemi integritás erőforrásainak gyűjtéséig. Naturalizmus – itt mindenekelelt: „modern”, „die Moderne”, mely a „jelenre tekintve” is a jövőbe néz. (Mint O. *Brahm* – Czine M. *A naturalismus* c. gyűjteményében – mondja „A haretén a katona, ha a földre tapasztja a fülét, hallhatja annak dübörgését, ami közeledik, de még nem látható; így figyeljük mi is tettvágytól égő korunkban a *titokzatos jövőt*, a szabálytalan erjedéssel *érlelődő*, feltartóztat-hatatlanul *alakuló Újat*.”) Valóság – itt mindenekelelt: „igazság”, mégpedig a „személyes, individuális belső meggyőződésből fakadó... a független szellem igazsága” (lásd: uo.), egyben a „test”, a „lélek” és a „szellem” „három-igazsága” (H. Bahr). Így lesz a „milieu” is egybefolyó, külső-belső valóság: „naturalista” panteizmus és miszticizmus (C. Alberti), vagy „naturalizmuson iskolázott” ideg-romantika (H. Bahr: *Nervenromantik, Romantik der Nerven*) szimbolizmus, „dekadentizmusa”, „okkultizmusa”, „impresszionizmusa”. Az igazság-romantika érzéki–érzelmi heroizmusa szinte minden különösebb törés nélkül örzi a naturalista *Moderne* idealisztikus „realizmusát”, mondjuk, mint az 1871-es alapításban félig emancipált nemzet és polgár utópisztikus perspektívizmusát. Így lesz a modern német századforduló általános befelé fordulása – nem annyira, legalábbis nem kizárólagosan a

polgári bomlás, hanem egyidejűleg – az imperialisztikus manipulációval elfojtott történelmi felszabadulásvágy képe, az immár évszázadok óta ható kiteljesedtlenség feloldásának vágyáé, a feloldás reményeinek illúzióié.

Komáromi Sándor

Wolfgang Dressler: Einführung in die Textlinguistik. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1972. viii + 135 S. (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft: 13)

A szövegtudomány, pontosabban a „textlingvisztika” fiatal tudomány, voltaképpen az utóbbi évtizedben bontakozott ki önálló tudománnyá. Valahol középponton áll a generatív nyelvelmélet, a hiperszintakszis és a retorika meg a poétika között, de tetemesen felhasználja az információelmélet eredményeit is. A legfejlettebb a német és francia filológiában, de kiváló kutatói találhatók az Egyesült Államokban, Hollandiában, Dániában, Csehszlovákiában és a Szovjetunióban is. Amint ezt a Magyar Tudományos Akadémia Stilisztikai és Verstani, valamint Összehasonlító Művészetelméleti Munkabizottságainak tevékenységéből tudjuk, nálunk voltaképpen 1966 óta folynak ilyen kutatások. A fiatal, dinamikus tudomány szakmúvelőinek egyik legnagyobb nehézsége abban áll, hogy a mindenütt kurrens kutatásokról igen gyorsan kellene értesülni, különben gyakran azonos vizsgálatok folynak különböző helyeken, máskor meg egymástól izolálódnak a kutatók. Ezért is üdvözljük örömmel Dressler könyvét, amely a téma első áttekintése. A fiatal szerző bécsi nyelvész, 1971-től az általános nyelvészet tanára a bécsi egyetemen. Könyvét 1971-es amerikai vendégprofesszorsága idején írta, így kellő nemzetközi horizontja is volt munkája elvégzéséhez.

A szolid, megbízható munka bevezetése a szöveglingvisztika célkitűzését, majd kutatási történetét adja elő. A könyv fő része, a második fejezet a szöveggrammatikával foglalkozik. Itt szinte minden szóba kerül, ami ide vonható: szövegtematika és szemantika, tempus és aspektus-viszonyok, szövegkezdlet és szövegvég, parataxis és hipotaxis, végül a dialógus, a közvetett és közvetlen beszéd. Minden egyes részlethez egy-két példa és a szükséges definíció található meg, az előbbieket élvezetesebb, frissek, az utóbbiak zömmel a modern szintaxis köréből származnak.

Ennél jóval rövidebb a szövegpragmatikával foglalkozó fejezet. Pragmatikán voltaképpen a kommunikáció alkalmazását érti a szerző, és ennek különböző funkcióit különbözteti meg.

A könyv végén külön fejezetben olvashatunk a szöveglingvisztika tudományközi jellegéről. A szerző szerint e kutatási terület a kommunikációelmélet, szociológia, irodalomtudomány, retorika és stilisztika között áll, de kapcsolatban áll a logikával, tartalom-elemzéssel, sőt az oktatás révén az alkalmazott tudományokkal is. Mintegy 120 tételes bibliográfia, tárgy- és névmutató következik ezután, végül vagy ötven szakkifejezés rövid, párszavas definíciója.

Beszámolónkat azzal zárhatjuk, igen hasznos könyv Dressler munkája. Voltaképpen

nem elméleti összegezés, szinte minden részfejezetét kiegészíthetnénk, mégis a maga keretei között teljes képet ad. A szerző inkább nyelvészeti, mint más irányú magyarázatai alapjául szolgálhatnak bármely tüzetesebb vagy merészebb szövegelméletnek. A hazai magyar kutatásokra nem hivatkozik (ezt aligha várhatnánk el), ily módon még pontosabban kiegészítője mindannak, ami ma a magyar filológia különböző területein a szövegek vizsgálata terén lezajlik.

Voigt Vilmos

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Тибор Кардош</i> : Янус Паннониус и средневековые	1
<i>Дердь Михай Вайда</i> : Структура течений в литературе и литература просвещения	21
<i>Клара Чюрёш</i> : Борьба между национализмом и космополитизмом в французской литературе в XIX. веке	38
<i>Геза Шаллаи</i> : Варга и Сельская честь	53
<i>Дёрдь Габри</i> : Добавки к мотивам пропевших стихотворений Балашши Балинта	71

Сообщения 87

<i>Шимон Маркиш</i> : Эрасмус и еврейство	90
<i>Антал Немет</i> : Переводы Лёринца Сабо со стихотворений Шекспира	97
<i>Габор Ваврух</i> : Гётэ в трудах Эккермана	113
<i>Иштван Май</i> : Из зарубежных предисторий венгерского романа	127
<i>Андраш Вайда</i> : Лирика Рембо и Парижская Коммуна	141
<i>Ференц Молнар</i> : Финская литература в Венгрии	152
<i>Тибор Кун</i> : Очерки к развитию «литературы — бита»	165
<i>Аурел Вараннаи</i> : Роман о Мартинуци Джоржа Стефенса	173
<i>Мария Тетени</i> : О вопросе античности в оде 1747-го года Ломоносова	180
<i>Шандор Шеибер</i> : Первоисточник двух экземпляра Борнемиссы	183
<i>Миклош Вертеши</i> : Латинские хронограммы Иштвана Кохари	184

Диспут

<i>Енё Колтаи-Каштнер</i> : Спор о началах итальянской эстетики в XVIII. веке	186
<i>Иштван Сердакен</i> : Эстетика поэзии (<i>Вилмош Войгт</i>)	194

Обозрение

Течения в искусстве раннего романтизма. Ред. М. П. Алексеев (<i>Жужа Зёльдхей</i>)	199
Агнеш Петер: Развитие теории поэзии китса (<i>Миклошнэ Крецои</i>)	202
Max Bense: Einführung in die informationstheoretische Ästhetik (<i>Вильмош Войгт</i>)	205
<i>Янош Пустай</i> : История венгерско—финского культурного моста	207
Тибор Кестхен: Формирование и развитие литературы в Хфрике до настоящего времени (<i>Тибор Кун</i>)	210
Pier Paolo Pasolini: Empirismo eretico (<i>Петер Добау</i>)	213

Разные

A New Companion to Shakespeare Studies (<i>Иштван Палфи</i>)	216
Jacques Nantet: Panorama de la littérature noire d'expression française (<i>Тибор Кун</i>)	218
<i>Иштван Надь</i> : Русская литература на рубеже столетия	218
Миклош Мадьяр: Роман или «Новый роман»? (<i>Эдит Ердьёди</i>)	220
The Penguin Companion to Literature I—IV. (<i>Вероника Гишпанн</i>)	221
Д. С. Лихачов: Культура России во время зари Возрождения (<i>Каталин Гутай</i>) ...	222
Martin Esslin: Au delà de l'absurde (<i>Илона Ковач</i>)	223
<i>Силард Бйернацки</i> : Три тома «эннандской критической серии»	224
Gerard Schaeffer: „Le voyage en Orient” de Nerval (<i>Имре Ласло</i>)	225
Gisela Steinwachs: Mithologie des Surrealismus oder Die Rückverwandlung von Kultur in Natur (<i>Марианн Демант</i>)	227
P. A. Munch: Norgens gude — og heltesagn (<i>Вилмош Войгт</i>)	228
Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur (<i>Петер Кашша</i>)	229
Под редакцией Иштвана Сердакеи: Искусство и популярность (<i>Силард Бйернацки</i>)	230
F. De Filippis—R. Arnese: Cronache del Teatro di S. Carlo (<i>С. Г.</i>)	231
C. Di Stefano: La censura teatrale in Italia (<i>С. Г.</i>)	232
S. Torresani: Il teatro italiano negli ultimi vent'anni (<i>С. Г.</i>)	233
Franco Mancini: Scenografia italiana dal Rinascimento all' età romantica (<i>С. Г.</i>)	234
Robert Brustein: The Theatre of Revolt (<i>Силард Накаш</i>)	235
Mathias Schreiber: Die unvorstellbare Kunst (<i>Шандор Комароми</i>)	237
Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen (<i>Шандор Комароми</i>)	237
Die Literatistische Moderne (<i>Шандор Комароми</i>)	237
Wolfgang Dressler: Einführung in die Textlinguistik (<i>Вилмош Войгт</i>)	238

SOMMAIRE

Études

<i>Tibor Kardos</i> : Janus Pannonius et le Moyen Age.....	1
<i>Mihály György Vajda</i> : La structure des courants littéraires et la littérature de la philosophie.....	21
<i>Klára Csűrös</i> : La lutte du nationalisme et du cosmopolitisme dans la littérature française du XIX ^{ème} siècle	38
<i>Géza Sallay</i> : Verga et la Cavalleria Rusticana	53
<i>György Gábrly</i> : Documents sur les mélodies des poésies chantées de Bálint Balassi.....	71

Communications

<i>Simon Markis</i> : Erasmus et les Juifs	90
<i>Antal Németh</i> : Traduction de Shakespeare de Lőrinc Szabó.....	97
<i>Gábor Wawruch</i> : Goethe d'Eckermann	113
<i>István May</i> : Les antécédents étrangers du roman hongrois	127
<i>András Vajda</i> : La poésie de Rimbaud et la Commune	141
<i>Ferenc Molnár</i> : La littérature finlandaise en Hongrie	152
<i>Tibor Kun</i> : Pochades au tableau de l'évolution de la littérature beat.....	165
<i>Aurél Varannai</i> : Le roman de Martinuzzi de George Stephens	183
<i>Mária Téényi</i> : Sur les questions de l'antiquité dans l'ode de 1747 de Lomonosov	180
<i>Sándor Scheiber</i> : La source directe des deux „exemplum” de Bornemissza	183
<i>Miklós Vértessy</i> : Chronogrammes latins de István Koháry.....	184

Dispute

<i>Jenő Kastner-Koltai</i> : Dialogue des débuts du XVIII ^{ème} siècle de l'esthétique italienne.....	186
<i>István Szerdahelyi</i> : Esthétique poétique (<i>Vilmos Voigt</i>)	194

Revue

Courants romantiques précoces, redigé par M. P. Alekseiev (<i>Zsuzsa Zöldhelyi</i>)	199
Ágnes Péter: Évolution de la poétique de Keats (<i>Mme Miklós Kretzoi</i>).....	202
Max Bense: Einführung in die informationstheoretische Ästhetik (<i>Vilmos Voigt</i>).....	205
<i>János Pusztai</i> : L'histoire du pont culturel hungaro-finlandais.....	207
<i>Tibor Keszthelyi</i> : La Naissance et l'évolution de la littérature d'Afrique jusqu'à nos jours (<i>Tibor Kun</i>).....	210
Pier Paolo Pasolini: Empirismo eretico (<i>Péter Dobai</i>).....	213

Comptes rendues

A New Companion to Shakespeare Studies (<i>István Pálffy</i>).....	216
Jacques Nantet: Panorama de la littérature noire d'expression française (<i>Tibor Kun</i>) ...	218
<i>István Nagy</i> : La littérature russe au tournant du siècle.....	218
<i>Miklós Magyar</i> : Roman ou „Nouveau roman”? (<i>Edít Erdődy</i>).....	220
The Penguin Companion to Literature I—IV. (<i>Veronika Gspann</i>).....	221
D. Sz. Lihatchov: La culture de la Russie à l'aube de la Renaissance (<i>Katalin Gutai</i>) ...	322
Martin Esslin: Au-delà de l'absurde (<i>Ilona Kovács</i>)	223
Gerald Schaeffer: „Le voyage en Orient” de Nerval (<i>László Imre</i>).....	224
<i>Szilárd Biernaczky</i> : Les trois volumes du cycle critique de l'Einandi	225
Gisela Steinwachs: Mithologie des Surrealismus oder Die Rückverwandlung von Kultur in Natur (<i>Mariann Gyémánt</i>)	227
P. A. Munch: Norrone gude- og heltesagn (<i>Vilmos Voigt</i>).....	228
Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur (<i>Péter Kássa</i>).....	229
red. István Szerdahelyi: L'art et l'intelligibilité (<i>Szilárd Biernaczky</i>).....	230
F. De Filippis—R. Arnese: Cronache del Teatro di S. Carlo (<i>Sz.G.</i>).....	231
C. Di Stefano: La censura teatrale in Italia (<i>Sz. G.</i>).....	232
S. Torresani: Il teatro italiano negli ultimi vent'anni (<i>Sz. G.</i>).....	233
Franco Mancini: Scenografia italiana dal Rinascimento all'età romantica (<i>Sz. G.</i>) ...	234
Robert Brustein: The Theatre of Revolt (<i>Szilárd Nyakas</i>)	235
Mathias Schreiber: Die unvorstellbare Kunst (<i>Sándor Komáromi</i>).....	237
Fritz Schlawe: Die deutschen Strophenformen (<i>Sándor Komáromi</i>).....	237
Die Literarische Moderne (<i>Sándor Komáromi</i>)	237
Wolfgang Dressler: Einführung in die Textlinguistik (<i>Vilmos Voigt</i>).....	238

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója, Műszaki szerkesztő: Sós Attila
A kézirat nyomdába érkezett: 1973. V. 5. — Terjedelem: 21 (A/5) ív

73.75011 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Kardos Tibor</i> : Janus Pannonius és a középkor	1
<i>Vajda György Mihály</i> : Az irodalmi áramlatok struktúrája és a felvilágosodás irodalma ..	21
<i>Csűrös Klára</i> : A nacionalizmus és a kozmopolitizmus harca a XIX. század francia irodal- mában	38
<i>Sallay Géza</i> : Verga és a „Parasztbecsület”	53
<i>Gábrly György</i> : Adalékok Balassi Bálint énekelt verseinek dallamaihoz	71

Megemlékezés

<i>Süpek Ottó</i> : Búcsú György Jánostól	87
---	----

Közlemények

<i>Markis Simon</i> : Erasmus és a zsidóság	90
<i>Németh Antal</i> : Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításai	97
<i>Wawruch Gábor</i> : Eckermann Goethéje	113
<i>May István</i> : A magyar regény külföldi előzményeiből	127
<i>Vajda András</i> : Rimbaud költészete és a Kommün	141
<i>Molnár Ferenc</i> : A finn irodalom Magyarországon	152
<i>Kun Tibor</i> : Vázlatok a beat irodalom fejlődésrajzához	165
<i>Varannai Aurél</i> : George Stephens Martinuzzi-regénye	173
<i>Tétényi Mária</i> : Az antikvitás kérdéséről Lomonoszov 1747-es ódájában	180
<i>Scheiber Sándor</i> : Bornemisza két exemplumának közvetlen forrása	183
<i>Vétesy Miklós</i> : Koháry István latin kronogramjai	184

Disputa

<i>Koltay-Kastner Jenő</i> : Vita az olasz esztétika XVIII. századi kezdeteiről	186
<i>Szerdahelyi István</i> : Költészeteszétika (<i>Voigt Vilmos</i>)	194

Szemle

Korai romantikus áramlatok, szerk. M. P. Alekszejev (<i>Zöldhelyi Zsuzsa</i>)	199
Péter Ágnes: Keats költészetelméletének fejlődése (<i>Kretzoi Miklósné</i>)	202
Max Bense: Einführung in die informationstheoretische Ästhetik (<i>Voigt Vilmos</i>)	205
<i>Pusztay János</i> : A magyar–finn kulturális híd története	207
Keszthelyi Tibor: Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig (<i>Kun Tibor</i>) ..	210
Pier Paolo Pasolini: Empirismo eretico (<i>Dobai Péter</i>)	213

Tallózás

<i>A New Companion to Shakespeare Studies (Pálffy István)</i>	216
Jacques Nantet: Panorama de la littérature noire d'expression française (<i>Kun Tibor</i>)	218
<i>Nagy István</i> : Az orosz irodalom a századfordulón	218
Magyar Miklós: Regény vagy „új regény”? (<i>Erdődy Edit</i>)	220
<i>The Penguin Companion to Literature I–IV. (Gspann Veronika)</i>	221
D. Sz. Lihacsov: Oroszország kultúrája a reneszánsz hajnalán (<i>Gutai Katalin</i>)	222
Martin Esslin: Au-delà de l'absurde (<i>Kovács Ilona</i>)	223
Gerald Schaeffer: „Le voyage en Orient” de Nerval (<i>László Imre</i>)	224
<i>Biernaczky Szilárd</i> : Az Einaudi kritikái sorozatának három kötete	225
Gisela Steinwachs: Mithologie des Surrealismus oder Die Rückverwandlung von Kultur in Natur (<i>Gyémi Mariann</i>)	227
P. A. Munch: Norrone gude- og heltesagn (<i>Voigt Vilmos</i>)	228
Gustav René Hocke: Manierismus in der Literatur (<i>Kássa Péter</i>)	229
Szerdahelyi István szerk.: Művészet és közérthetőség (<i>Biernaczky Szilárd</i>)	230
F. De Filippis–R. Arnese: Cronache del Teatro di S. Carlo (Sz. G.)	231
C. Di Stefano: La censura teatrale in Italia (Sz. G.)	232
S. Torresani: Il teatro italiano negli ultimi vent'anni (Sz. G.)	233
Franco Mancini: Scenografia italiana dal Rinascimento all'età romantica (Sz. G.)	234
Robert Brustein: The Theatre of Revolt (<i>Nyakas Szilárd</i>)	235
Mathias Schreiber: Die unvorstellbare Kunst (<i>Komáromi Sándor</i>)	237
Fritz Schlawe: Die deutschen Strophformen (<i>Komáromi Sándor</i>)	237
Die Literarische Moderne (<i>Komáromi Sándor</i>)	237
Wolfgang Dressler: Einführung in die Textlinguistik (<i>Voigt Vilmos</i>)	238

Ára: 28,— Ft

Előfizetési ára egy évre 44,— Ft

INDEX: 25.287

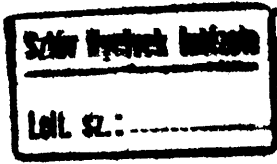
FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1973

XIX. ÉVF. JÚLIUS—DECEMBER 3—4. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, HORÁNYI MÁTYÁS, KIRÁLY GYULA,
MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

E számunk szerzői: Harmatta János egyetemi tanár, az MTA lev. tagja; Kardos Tibor egyetemi tanár, az MTA rendes tagja; Gáldi László egyetemi tanár, a tudományok doktora; Mezey Márta egyetemi docens, kandidátus; Szigethy Gábor egyetemi adjunktus, szerkesztő; Póth István egyetemi docens, kandidátus; Radó György író, műfordító; Biernaczky Szilárd szerkesztő, tudományos kutató; D. Szemző Piroska tudományos kutató; Gál István könyvtáros; Fried István könyvtáros, tudományos kutató; Boronkai Iván tudományos főmunkatárs; Király Erzsébet egyetemi adjunktus; Andrzej Sieroszewski egyetemi adjunktus, (Varsó); Fejér Ádám egyetemi adjunktus; Elsbietta Cygielska egyetemi tanársegéd (Varsó); Voigt Vilmos egyetemi adjunktus, kandidátus; Domokos Sámuel egyetemi docens, kandidátus; Dömötör Tekla egyetemi tanár, a tudományok doktora; Zöldhelyi Zsuzsa: egyetemi docens, kandidátus; Follinus Gábor tudományos munkatárs; Lutter Éva tanár, tudományos kutató; Horváth Irén tanár; Nyakas Szilárd tanár, szerkesztő; Herczeg Gyula tudományos főmunkatárs, kandidátus; Timaffy Ildikó egyetemi hallgató; Adamik Tamás egyetemi adjunktus; Pálffy István egyetemi adjunktus; Gutai Katalin tanár; Egri Péter egyetemi docens, a tudományok doktora; Kun Tibor tanár.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK

BIERNACZKY SZILÁRD és KIRÁLY ERZSÉBET

SZERKESZTŐSÉG

1052 BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA HÍRLAPIRODÁ-nál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI. 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21.

Telefon 111–010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215–11488

és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22.

Telefon: 185–612.

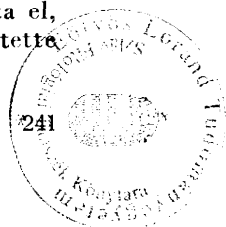
KARDOS TIBOR

1908. VIII. 2. – 1973. XII. 20.

A „Filológiai Közlöny” szerkesztőségét, munkatársi és olvasói körét egyaránt megrázta a szomorú hír: Kardos Tibor akadémikus, a folyóirat felelős szerkesztője 1973. december 20-án az ELTE Bölcsészeti Karának tanácsülésén tragikus hirtelenséggel elhunyt. Személyében a magyar irodalomtudomány egyik legsokoldalúbb, egyik legszínesebb egyéniségét, a renaissance és a humanizmus művelődésének nemzetközi hírnevű kutatóját veszítette el. Mint két évtizeden át az ELTE Olasz Nyelv és Irodalom Tanszékének vezetője és a „Filológiai Közlöny” felelős szerkesztője sokat fáradozott és jelentős eredményeket ért el nemcsak az olasz irodalom, a renaissance és humanizmus kutatásának, hanem általában a modern filológiai tanulmányoknak a fejlesztésében is. Munkásságának, tudományszervezői tevékenységének hazai és nemzetközi elismerését tanszékvezetői megbízatása, 1953-tól az akadémiai levelező, majd 1973-tól az akadémiai rendes tagság, az 1956-ban elnyert Kosuth-díj, hazai és külföldi tudományos és kulturális szervezetek és társaságok tisztségei és tagságai, a Comenius-émlékérem, az Olasz Nemzeti Dante Bizottság aranyérme és más kitüntetések szemléletesen tükrözik.

Kardos Tibor ahhoz a ritka tudóstípushoz tartozott, amely tudományos életprogramját már pályakezdésénél ki tudja alakítani s azután tervszerűen, erőinek összpontosításával dolgozik megvalósításán. Tudományos munkássága 1931-ben indult meg s alig egy évtized alatt már széles távlatú szintézishez jutott el: az 1942-ben közzétett „A magyarság antik hagyományai” c. monográfiájához, amely tudatosan vagy szándéktalanul egész életét kitöltő tudományos programját is megfogalmazta. A szuggesztív tudós élmény evidenciájával jelenik meg e könyvében az a felismerés, hogy „a klasszikus latin világ” bontotta ki „a magyarságban rejlő egyéniséget”, hogy „az antik műveltség segített önszemléletét kialakítani” és „a magyar irodalmat s művészetet éppen úgy megihlette, mint a magyar államot”. Nem kisebb jelentőségű meglátásról van itt szó, mint hogy a magyar művelődés története és a magyarság nemzeti tudatának kialakulása és formálódása nem érthető meg antik hagyományaink ismerete, tanulmányozása és ápolása nélkül. Ez a felismerés messze ágazó feladatokat is körvonalazott: egyrészt a renaissance és a humanizmus, másrészt a magyar nemzeti műveltség, irodalom és nemzeti nyelv kialakulásának, történetének és kapcsolatainak kutatását. Ezek a feladatok kötötték le tudós figyelmét és munkaerejét több mint négy évtizeden át s kristályosodtak eredményekké tudományos munkásságában.

Az antik műveltség továbbélését és hatásait a középkorban, sőt az újkorban számos tudós vizsgálta már s óriási megfigyelésanyaggal bizonyította meglétét és jelentőségét az európai népek kultúrájában. Kardos Tibor azonban újszerű módon vetette fel ezt a fontos eszmetörténeti kérdést: „Nem, 'hatásokat' keresek”, — írta — „hanem két kultúrát teremtető géniesz találkozását . . . Azt igyekszem ábrázolni, hogy az antik műveltség tartalma és formái miként segítettek fölszabadítani és öntudatosítani a magyar kultúrát és hogy a magyarság hogyan alakította önmagához az antik világot. Azt . . . igyekszem . . . igazolni, hogy (a magyarságot) . . . a római műveltség soha nem fojtotta el, hanem inkább kibontotta benne rejlő egyéniségét és értékeit. Nem idegenítette



el, hanem önmagára ébresztette.” Egy fontos és bonyolult ideológiai problémához jutott el itten: az antik műveltség sajátként való elfogadásának tényéhez későbbi társadalmi formációk között élő egyének és közösségek által. Az a probléma ez, amelynek nehézségére már Marx felfigyelt: „A nehézség annak megítélésében áll, hogy (a görög művészet és eposz) számunkra még műélvezetet nyújtanak és bizonyos vonatkozásban mértéket és elérhetetlen példaképet jelentenek”. Ennek vizsgálata szükségyszerűen vezette el Őt a marxista irodalom-szemlélethez. S ha „A magyarság és antik hagyományai” és „Középkori kultúra, középkori költészet” c. monográfiáiban ugyan bámulatosan széles körű tájékozottsággal, de akkor még lényegében a szellemtörténet módszereivel nyúlt e kérdéshez, az ötvenes évek elejétől kezdve már marxista szemlélettel vizsgálta át újra hatalmas forrásanyagát, gyűjtött új forrásokat s alkotta meg „A magyarországi humanizmus kora” c. nagy monográfiájában a magyar humanizmus történetének első s ezideig egyetlen marxista igényű ábrázolását.

Közben és ezt követve egész sor fontos részlettanulmánya jelent meg: a huszita biblia keletkezéséről, a régi magyar színjátékról, a „trufa” régi magyar irodalmi műfajáról, a magyar humanizmus forrásairól, az olasz renaissance és humanizmus nagy alakjairól, Dantéről, Petrarcáról, Boccaccioról, Leonardo da Vinciről, Machiavelliről, az olasz és a magyar irodalom kapcsolatairól, Janus Pannoniusról, Bonfiniről, Thuróczi Jánosról, hogy csak néhány fontosabb témakört említsünk több száz cikkre tehető tudományos terméséből. Közzétette a „Régi magyar drámai emlékek” monumentális gyűjteményét s azzal egyidőben „A magyar színjáték kezdetei” c. monográfiáját, számos kiadványt szerkesztett és hallatlan energiájából jutott még ismeretterjesztő cikkekre és kritikára is. Széles körű tudományos érdeklődését, tudós szemléletének távlatait legjobban „Élő humanizmus” c. tanulmány-gyűjteménye állítja elénk, amelynek témái Dantétól Weöres Sándorig terjednek, kutatásainak mélységét és gazdagságát, térbeli-időbeli horizontját pedig — hogy saját kifejezését használjuk — a „földi szerelem ritka szép himnuszáról”, „Az Árgirus-széphistoriá”-ról írott monográfiája példázhatja. Fejtegetéseinek az Rig-védától Vörösmartyn és Petőfin keresztül Adyig, az „Árgyilus, az álmok királyá”-ig vezető útja, Indiától a Mediterráneumon át Magyarorszáig terjedő földrajzi távlatai s az irodalomtörténet, stíluselemzés, nyelvtörténet, mesekutatás, vallástörténet, ikonográfia, helytörténet alkalmazását magába foglaló módszertani köre párosulva a marxista kutató érzékenységgel az Árgirus-történet társadalmi funkciója iránt még akkor is bámulatra méltó teljesítménnyé avatják e legkedvesebb, negyedfél évtizeden át érleltetett művét, ha irodalomtörténeti rekonstrukciója csak feltevés marad.

Egy tudományos életmű sem független a tudós egyéniségétől, ám Kardos Tibor esetében egyéniség és életmű között kivételesen szoros az összefüggés. Kevés tudósnál figyelhető meg a kutatási tárgyával való azonosulás ilyen mértéke és hőfoka. Igazi renaissance-ember, igazi humanista tudós, a renaissance életteljességének megtestesítője volt. A humanista tudós közösség szervező szennvedélye nyilvánult meg benne mint a „Filológiai Közöny” felelős szerkesztőjében is. Fáradhatatlanul levelezett, ösztöngött, buzdított, gyűjtötte a folyóirat köré s sumerológusoktól és klasszika-filológusoktól kezdve a modern filológusokig a munkatársak körét, igazi *Sodalitas Literaria Hungarorum* módjára.

A humanista tudós magatartása élt benne vizsgálódásainak tárgyával szemben is. A „Divina Commedia”-val kapcsolatban írta le egyszer: „A Szín-

játék genezisének kérdése úgy vonz magához, mint valami mégnes”. De minden tudományos kérdés mágnesként vonzotta, izgató élményként kötötte le, forró szenvedéllyel élte át és adta elő. Mert lelkesedett kutatási problémái iránt és szívesen adott elő: „vonzotta a szónak az a közvetlen, nyilvánvaló ereje, amely győzedelmeskedik a lelkeken” — mint maga írta a humanistákról. De humanista hagyományt követett abban is, hogy tudós értékrendjében „a fordítás és magyarázat méltó testvére” volt „az alkotásnak”. Egész életét betöltötte az az alázatos és mégis büszke feladat, hogy finom értője és magyarázója legyen költőknek és íróknak. S bár bizonyára jól tudta, hogy e küzdelemben, az írói alkotás megértésére és megértetésére tett erőfeszítésekben a tudós az íróval és költővel szemben rendszerint alulmarad, a küzdelmet soha fel nem adta.

Írásaiban a humanista tudósokhoz hasonlóan a fősúlyt a művészi előadás- és ábrázolásmód meggyőző evidenciájára helyezte. A művészi tudomány ideálját kívánta megvalósítani, s egy-egy írói életmű megértése és értelmezése a részletelemzéseken túl végül is képekben, szimbólumokban összmontosult nála. Képekben, szimbólumokban látott és láttatott. S ha azt írta, hogy „Janusznak és társainak a mitológia a legteljesebb élet volt”, akkor az Ő tudós víziójában a renaissance irodalmi élete öltött mitológiai képekben formát. Így vált a jelen aktuális feladatává életérzésében az aranykor visszatérésének antik mítosza, amelyet Dante Statiusnak Vergiliushoz intézett szavaiban keltett új életre:

Quando dicesti: 'Secol si rinnova,
torna giustizia e primo tempo unamo
e progenie scende dal ciel nuova'

„Dante sejtette, tudta — írta —, hogy a fáklyát magasra ő tartja, és évszázadoknak fog világítani. Csak egyet nem tudhatott, hogy igazság és aranykor az égből le nem ereszkedik, azt csak magunk teremthetjük meg”.

Igen, Kardos Tibor tisztában volt azzal, hogy az igazságért és az „aranykor”-ért az embernek s így a tudósnak is fáradságos munkával kell megküzdenie s egész életén át vállalta is ezt a harcot. A humanizmusnak a népi nyelvek felé forduló irányította figyelmét a magyar irodalmi nyelv kialakulására és a nemzeti tudat történetének játszott szerepére. „A humanizmus állította talpra a nemzeti irodalmakat” — állapította meg tömören és Dante híres sorait idézte a „vulgáris nyelv”-ről: „Ez lesz az édes kenyér, mellyel ezek fognak betelni. Ez lesz az új fény, ez lesz az új nap, amely fel fog kelni, ahol a régi lenyugodott, és sugározni fog a sötétben levőknek, akiknek a megszokott nap már nem fény”. Az „édes nyelv”, az irodalmivá emelkedő népi nyelv, amelyet hamarosan követett a „mindenkinek édes haza szeretete” képzetének kialakulása, hogy azután egyszer nemzeti tudattá érjen — a „csaknem negyven éve jókora sötétség közepette” leírt „A virtuális Magyarország” gondolatától kezdve élete végéig foglalkoztatta. S ha talán túlságosan szélesre nyitotta is a humanizmus fogalmának történeti kereteit, s ha talán túlkönnyen nézett is el történeti hézagok fölött, az aligha lehet kétséges, hogy nemzeti tudatunk történetének, szocialista hazafiságunk történeti előzményeinek kutatásában elévülhetetlen érdemeket szerzett.

Összeforrottsága a renaissance korának eszméivel és nagy alakjaival személyes élmény-valósággá tette számára mindazt, amit róluk írt. Így érezte és írta meg saját sorsát a Machiavelliről rajzolt képen: „. . ha este hazatért, a rideg szoba izzó kőhővé lett, társalgott az ókorral, országok, népek, városok

drámáját forgatta fejében . . . Magas ormokra ért, . . . egyre közelebb az igazsághoz, amikor a betegség szinte egyik napról a másikra kettétörte életét”. Betegsége egyik percről a másikra kettétörte az Ő életét is, fáradhatatlan tudós erőfeszítéseinek vége szakadt. Ám küzdelme a humanizmus eszméinek megértéséért, az „édes nyelv”, a „mindenkinék édes haza szeretete”, a nemzeti tudat, a szocialista hazafiság előzményei történetének feltárásáért nem szakad meg: mint tudós eszme tovább él közöttünk és további feladatokat tudós erőfeszítéseket és fáradozásokat jelöl ki számunkra az igazság megközelítéséért, az „aranykor” megteremtéséért.

Harmatta János

ÁLLAMHAJÓ — ALLEGÓRIÁK AZ ANTIK KÖLTÉSZETBEN

IN MEMORIAM TIBERII KARDOS

ALKAIOS (30 frg.)

Sehogy sem értem szélviharok hevét,
mivel vagy innen hömpölyög áradat,
vagy onnan, és mégis mi közbül
átsuhanunk e sötét hajónkon,
a vad viharral küzdve egész erőnk.
Immár fenékvíz éri az árbocot,
vitorlavásznunk szétszakadtan
s nagy darabokban a rongy lecsüngve;
a tatkötélt lazul . . .

HORATIUS (carm. I. 14.)

Tengermélybe sodor vissza, hajó, az új
vízár. Mit cselekedsz? Köss ki a biztosabb
révben! Lám, a fedélzet
oldalt csonk, eveződ letört
és gyors Afrika-szél tépdesi árbocod,
tartórúdja csikorg, nincsen alant kötél,
már bordái sem állják
tenger mind nekizúdulóbb
árját. Nincs sehol ép semmi vitorla rajt,
nincs isten, kihez esdj, újra ha baj szorít.
Ámbár pontusi fenyves
erdő sarja vagy és nemes,
hánytorgasd csak e fajt, hírneve hasztalan:
festett tatjaiban már az ijedt hajós
sem bízik. Te, vigyázz csak,
szél játékszere — jaj — ne légy!
Nemrég ingereink és csömörünk oka,
ám most vágyat adó, nem kicsi gond nekem,
fényes cyclasi tájon
tenger zátonyait kerüld.

Nagy Ferenc műfordítása

Történelmi arcképcsarnok: Ulrich von Hutten lovag*

KARDOS TIBOR

1523. augusztus 31-én éjszaka — most 450 éve — a Zürichi-tó egy kis zöld szigetén Ufenauban az orvos-plébános házában meghalt a XVI. század három legnagyobb német alakja közül a harmadik, Ulrich von Hutten. A másik kettő: Luther és Erasmus volt. Az einsiedelni kolostorhoz tartozott ez a kis sziget és Einsiedeln prédikátora Zwingli volt. Így érthető, hogy befogadást nyert, utolsó menhelyet a halálos beteg, üldözött, akit ekkorra már mindenki elhagyott. Erasmus Bázelen úgyszólván rejtőzködött előle s amikor ezt Hutten egy művében fájalta és korholta érte az akkori kultúra legnagyobb alakját, az kemény válasszal felelt s meggyanúsította, hogy a reformációhoz is csak azért csatlakozott, hogy eltékozolt vagyonáért valami módon kárpótolja magát. Melanchton a halott Huttent gonosz szellemnek, gonosz léleknek nevezte. Luther közömbösen vette tudomásul egykori hívének halálát, mert valahogy tisztában volt vele, hogy ők lényegében csak politikai síkon találkoztak. A német nép felszabadítása, önállósága, nemzeti jövője megteremtésének pillanatát érezte meg Hutten Luther fellépésében. S ha Erasmus azt hirdette, micsoda örültség tűzbe, lángba és pusztulásba borítani Európát néhány teológiai elvért, Hutten éppen hogy a forradalmi felkelést tartotta döntőnek, bár úgy látszik, nem olyan értelemben, mint Luther. Abban az utolsó levelében, melyet hazájába írt barátjának, Hessennek Erfurtba 1523. július 21-én, arról számol be, hogy mellékeli leveléhez kis írását a *Zsarnokok ellen*. Íme, ez Hutten utolsó üzenete, mely sajnos elveszett. De korántsem veszett el az életmű; bármily reményevesztetten halt meg, életének mély értelme volt, hatása messze-világító. Halála előtt két évvel írta énekét, az *Új dalt*. Fellépése lényegét tudta összefogni benne: végül is érzelmi, lírai karakter volt, bár az értelem, a gondolkodás magas fokán.

„Én vállalkozni mertem
S nem bántam meg sohasem,
Bár rajta mit se nyertem,
Kitartok még híven;
Ezt felelem,
Ki hűtelen,
Álnok szót mond felőlem:
Ügyed, hazám,
Megharcolám,
Nemcsak papokra törtem.

Hazudjanak dühödten,
Vádoljanak mohón;
Én igazsággal jöttem,
Azért nincs hódolom;
Ezért futok,
Ó, lássatok,
Kikben még ép a lélek!
Elűz honom;
Nem bujdosom,
Talán még visszatérek.

* Kardos Tibor megemlékezése a német humanista halálának négyszázötvenedik évfordulóján hangzott el a Magyar Rádióban. A kézirat egy tervezett tanulmánykötet része lett volna, ezért is nem jelent meg korábban nyomtatásban. Egyik utolsó munkája volt ez az írás, összegezője is hatalmas ismeretanyagának, humanizmus melletti elkötelezettségének.

Mert sok jár úgy e földön,
Kit sorsa bőven áld,
Hogy jó lapjára rossz jön
s: „Szerencse! jóccakát!”
Egy pernye szál;
Tűzvészt csinál —
Szélvész, sodord bosszúmat!
Egy lapra most
Minden hatost:
Győzők, vagy összezúznak.

Erényemet, bizisten,
Féreg nem kezdte ki,
Foltját bitang irigyem
Holtig keresheti;
Minden felett
A hit vezet
S igaz szív, tiszta szándék.
Ocsmány, aki
Híreszteli,
Hogy hamis úton járnék.

A jábor népem áttal
Eszmélni rossz során
És elmerül bajában,
Ahogy megjósolám:
Hát mit tegyek?
Én elmegyek,
De keverem a kártyát:
Remény emel,
Szerencse fel,
Kezdjük újból a játszmat.

Mocskolhat, rághat engem
A rongy tányérnyaló:
Igazság széke lelkem,
Hitem kőből való.
Vannak sokan,
Kik boldogan
Beállnak a seregbe:
Zsoldos csapat
S lovagi had,
Vidd Huttent győzelemre!”

(Weöres Sándor fordítása)

Az elhagyott sírkövön — míg ki nem döntötték — rokonának, Moritz von Huttennek mérsékelt, halvány gyászsorai voltak olvashatók:

„Hutten babérkoszorús lovag úr, költő pihen itten,
Nagy szónok; versben, karddal is éppoly erős.”

Ki hinné, hogy arról az emberről van szó, aki az első művelt német világi, értekező prózát létrehozta — Luther vallásos prózája mellett egy másik eszményt —, akinek munkája nélkül nem jött volna létre a világhírű *Sötét férfiak levelei*, tömördek nagyerejű röpirat, közöttük a *Vadiscus* és történelmi jelentőségű műve, a *Halotti beszélgetés Arminiusszal*.

Műveihez — igaz — alapot adott politikai magatartása, az, hogy hajlandó volt karddal megvédelmezni eszméit. Mély családi okok, sérelmek indították el azon az úton, amely arra a meggyűződéésre vezette, hogy a birodalmi főnemesség Németország romlását okozza. Ulrich, württembergi herceg ugyanis meggyilkolta Hutten unokaöccsét, hogy özvegyéhez hozzáférhessen. Igaz, ez a bűntény sokba került a hercegnek, mert a Sváb Szövetség fölkelte ellene és elűzte, de a tett tipikus volt és mindennapos. Hutten elég jó jogi képzettséggel rendelkezett és humanista műveltséggel, amit német és olasz egyetemeken szerzett. Így hát nem tájékozatlanság okából egyszerűsítette le a politikai helyzet tényezőit. Érezte, hogy a lovagság — melyet hol közép-nemességnek, hol kisenemességnek nevezhetünk — számára létkérdés, ha össze tud fogni a városi polgársággal és parasztsággal. Éppen ezért — mint Engels fogalmazta — „minden bajt a fejedelmek, papok s a Rómától való függőség számlájára írt.” Az, amit létre akart hozni, valamiféle központosított monarchia lett volna, császári vezetéssel. Ehhez vezető útnak képzelte a fejedelemségek felszámolását, a hatalmas papi főurak birtokainak elkobzását, a Rómától való függő viszony felmondását.

Így természetesen érthető, hogy jó személyi kapcsolat alakult ki közte és Miksa császár között, aki őt legalább annyira politikai, mint szellemi okokból 1518-ban költővé koszorúzta. Így magyarázható, hogy V. Károlyhoz fordult tervei megvalósítása érdekében, majd I. Ferdinándot kereste meg. Nem tudta megérteni, hogy a császárok nem mondhatnak le hatalmuk jogalapjáról,

nem szakíthatnak választófejedelmeikkel és a pápasággal, szükségképpen nem állhatnak Luther mellé, még akkor sem, ha igyekeznek a konfliktus élet tom-pítani. Ugyancsak szükségképpen sodródik viszont Hutten Franz von Sickingenhez, akivel mély barátságot kötött. Az ellene kiadott elfogató parancs elől Sickingen várába menekült és annak veresége után tovább. Világos, hogy politikai céljai alig voltak elérhetők: a történeti erők szükségszerűsége, az osztály-harc kiéleződése miatt feltétlenül el kellett, hogy bukjának. Parasztok, polgárok és lovagok semmi körülmények között sem kerülhettek egy táborba. Luther pedig megtalálta a fejedelmekhez és a városokhoz vezető utat.

Az, ami Huttenben a legmaradandóbb, minden bizonnyal az az irodalmi harc, amelyet a német nép függetlenségéért vívott, részben szövetségben Lutherrel, részben tőle függetlenül. Kétségtelen, hogy vallási tekintetben még az orthodoxia keretén belül azokhoz az erőkhöz csatlakozott, amelyek belső és külső reformokat követeltek: bizonyos értelemben véve, amolyan nemzeti egyházat, a pápai kúriától gazdasági függőség megszüntetését, az elvilágiasodás megakadályozását, a „devotio moderna”-t, új irányú, belső vallásosságot, moden szellemben való megújódást. Ezért állott Reuchlin mellé, a kölni egyetem maradi teológusaival szemben és vett tevékenyen részt a híres *Sötét férfiak levelei* megszerkesztésében és kiadásában, melyek bizonyos tekintetben a lutheri reformációt előzték meg, hiszen az első gyűjtemény 1515-ben látott napvilágot, s a második 1517-ben. Azonban többről is van szó, mint teológiai vitáról, a skolasztika ellen az egyházatyákhoz való visszafordulásról. Hutten humanista és a skolasztikusok göcsörtös gondolkodásmódját nem választja el ízetlen, gyöngye latin stílusuktól. De minden további jellemzés helyett álljon itt maga a szöveg, ahogy Hutten egy képzelt alakja nevében megszólítja Ortwinust, a kölniek münsteri származású teológusát. Íme a szöveg ifjabb Horváth János fordításában, az első Könyv 15. levele:

„Nyálósi Vilmos üdvözlí Ortwinus magistert !

Nagyon csodálkozom azon, tiszteletreméltó férfiú, hogy nem méltóztatsz nekem írni, holott mégis méltóztatsz másoknak írni, akik nem írnak neked olyan gyakran, ahogy én írok neked. (Ha az ellenségem méltóztatsz lenni, hogy nem méltóztatsz nekem többet írni, akkor mégis és mindazonáltal méltóztass nekem megírni, hogy miért méltóztatsz nekem többet írni, hogy tudjam, miért nem méltóztatsz nekem többet írni, hogy tudjam, miért nem méltóztatsz nekem írni, holott én mindig írok neked, amiként hiszen most is írok neked, ámbátor tudom, hogy nem fogsz méltóztatni nekem visszaírni. De mégis mindazonáltal szívemből kérlek tégedett, hogy méltóztass nekem mégis írni és ha egyszer méltóztatsz nekem írni, akkor én szívesen írok neked tízszer, mivel szívesen írok a barátaimnak és magamat be akarom gyalogolni az írásban úgy, hogy elegánsan írnék írásokat és leveleket ! Én nem tudom kigondolni, hogy mi van abban, hogy nem méltóztatsz nekem írni. Én panaszkodtam a minap, amikor itt voltak némely kölniek és megkérdeztem: »Hát mégis mit csinál Ortwinus magister, hogy nem ír nekem ? ő maga nem írt nekem két éven bellül, mégis hát méltóztassatok megmondani neki, hogy írjon nekem, mivel az ő leveleit szívesebben olvasom, mint a mézet a számba csorgatom és hát ő volt egykor az én fő-fő barátom«. És azt is megkérdeztem: »Hogyan megy neked ebben a Reuchlin doktorral folytatott pörben ?« Akkor azt mondták, hogy ez a jogtudós bolondot járat veled az ő művészetével. Akkor azt kívántam, hogy az atyaúrsten adná meg neked a kegyelmét, hogy győztes fogj lenni

méltóztatni. Ha méltóztatasz nekem írni, akkor róla is kötelességed méltóztatni írni, mert nagyon szeretném tudni. Ezek a jogtudósok ide mennek és azt mondják: »Reuchlin doktor jó ügylet mellett áll és a kölni Theológusok jogtalanságot követtek el ellene«. De az isten szerelmére én félek, hogy az egyház botrányba nem jön, ha azt a könyvet, a Szemüveggyógyító Tükröt nem égetik el, mivel sok megállapítása tiszteletlen és a katolikus hit ellen való. És ha azt a jogászt nem kényszerítik a visszavonulásra, akkor majd mások is meg fogják kísérelni, hogy így írjanak a Theológiában, ámbátor nem tudnának és nem is képezték magukat Tamás útján, sem Albert útján, sem Scotus útján. És nem is világosította meg őket a Szentlélek kegyelme a hitben. Mert mindenki maradjon meg a mesterségében és ne menjen sarlóval a más vetésének. Mert a varga, az varga, a szabó az szabó és az ács az ács. És nem állna az jól, ha egy szabó sarut akarna csinyálni, vagy fonyálokat. Neked méltóztasson kötelességednek lenni, hogy vitézül megvédelmezzed magadat és a szent Theológiát. És én imádkozni fogok az istenhez érted, hogy adná meg neked a kegyelmet és világosítaná meg a te értelmedet, ahogyan a Szentatyákkal tett, hogy nehogy az Ördög maradjon felül az igazsággal szemben a szolgálival együtt. (De méltóztass írni nekem az isten következtében, hogyan állnátok: nagy-nagy szorulást méltóztatasz nekem okozni és te ugyan nem méltóztatasz rászorulni, de mostanság az uristennek ajánllak tégedet. Méltóztass Krisztushoz boldogan élni. Irtam Frankfurtban.)”

Világos, hogy Huttenben ekkor már alapvető nézeteltérések értek meg és Erasmuson is túljutott a reformok követelésében. Lényegében nem követte Luthert, de megelőzte és együttjárt vele. Itáliai tanulmányútja — nevezzük így vándorlásait! —, Pavia, Bologna, Róma, Venezia eléggé felnyithatták szemét, hiszen minden északi vallásos gondolkodóra riasztóan hatott a pompájában nagyszerű, egyebekben elvilágiasodott, hanyatlott pápai udvar. Hutten humanista volt, tehát erről az oldalról tudta leginkább megközelíteni a kérdést, ezért fordította le 1519-20-ban Valla nagy hírű művét: *A hamis és hazug konstantinuszi adománylevélről*. Ez a fordítás egyszerre remekműve az új német világi prózának és meghirdetése annak, hogy egy hadakozó, pénzt és hatalmat harácsoló pápai állam nem azonos Krisztus egyházával. Vitathatatlan, hogy a Valla művét átjáró szabadon gondolkodó racionalizmus maga is reformációs jellegű. De már túlmutat Lutheren s általánosságban Erasmusszal csendül össze felvilágosodás dolgában.

Hutten az anyagi kérdésnél ragadta meg a római és német szembeállást, de nem annyira a bűnbocsátó cédulák botránya okán, mint inkább a magas egyházi hivatalok díjtételei alapján. Ez a pénzügyi bírálat méltán csatlakozott a főpapi fényűzés, romlott környezet Erasmus által is jól ismert ostromozott világához. Az 1520 áprilisában írt nagy dialógus, a *Vadiscus, vagy a római háromság* éppen ebben nagyszerű, amikor előadja, hogy a püspökségek megváltási díja hogyan nőtt lavinaszerűen. Eleinte minden olyan magas egyházi stallum esetében, amelyeknek tulajdonosai Rómában haltak meg, a kinevezés jogát tartották fenn, ha hazájukban hunytak el, a megerősítés jogát s nem is kértek érte semmit:

„Aztán — írja Hutten — itt is, ott is vettek érte valamilyen sápot, először csak olyan keveset, hogy senki nem vetett rá ügyet, később azonban egyre növelték, úgy hogy most már a sokszorosát teszi ki.”

Egyszer egy merész mainzi püspök nem volt hajlandó fizetni a palást-jáért. Erre büntetésül őt is és minden utódát kétszeres fizetésre kötelezték.

„Ebből nemhogy engednének, hanem ráadásul mindenkinek meg kell tölteni a markát, ha a dologban két szócskát leírt, vagy egy pecsétet nyomott, vagy a palástot összevarrta: ezenfelül még súlyos költség mellett nagy küldtséget menesztenek Rómába.” Mainzban egy emberöltő alatt nyolcszor kellett megvásárolni a palástot s ma már ez szinte babonás kényszerré vált. Szinte ráerőltetik az egyházközségeket arra, hogy méltatlan embereket, már eleve gazdagokat jelölnek, akik tudják viselni a költségeket. Mire a dialógustárs Huttennek, Ernhold felveti: Ha azonban a nép fellázadna és ragaszkodnék hozzá, hogy igazi püspököt válasszanak, akinek nemcsak hogy nincs pénze, de nem is állítja és a káptalannak megtiltja, hogy a palástért akár csak egy garast is küldjenek Rómába, bárhonnan is vették légyen elő: vajon az ilyen példa nem lenne-e jó hatással a többi gyülekezetre?”

Hutten válasza: „semmit sem segítene, mert bizonyára akadnának fejedelmek, akik megvásárolnák a palástot, hogy a pápa püspökségre jelölje őket. Ezen a jogcímen kényszerítenék a népet, és a lovagságot, és mindenki ellenére elérnék céljukat. Atyáink emlékezete szerint így keletkezett a mainzi háború, ahol két püspök közötti küzdelemben, kiknek egyikét a káptalan választotta, másikét a pápa nevezte ki, a várost megszállták és odadozták a fosztogató zsoldosoknak; sőt még a templom is siralmas károkat szenvedett.”

Huttennél a hit tisztasága egyenlő súllyal szerepel a német nép egzisztenciális érdekeivel, a nép és a lovagok szembenállása a fejedelmekkel. A szabadságról van tehát szó minden értelemben. Még ebben az évben keletkezett hát, bár lehet, hogy valamivel később, Huttennek az a műve, amely látszólag a legkisebb körhöz fordult, a művelt humanisták köréhez, de lényegében a legjelentősebb alkotása a *Halotti beszélgetés Arminiusszal*. Csak halála után adták ki, de nagy jelet tett a német közgondolkodásban és irodalomtörténetben egyaránt. A *Halotti beszélgetés Arminiusszal* tulajdonképpen dialógus az ókori felvilágosodás nagy alakjának, Lukianosznak modorában. A cheruszkok fejedelme, a teutonburgi győző, Arminiusz megjelenik Minosz előtt az alvilágban, hogy magának követelje az elsőbbséget Nagy Sándorral, Scipióval és Hannibállal szemben. Tanúként idézi Tacitust, aki szerint „kétségtelenül Germánia felszabadítója volt.” Egy szóval nem utánzás, hanem a versengés szellemében hirdeti meg, mintegy nemzeti humanizmusa hőségül. Bizonyos tekintetben hasonlóan ahhoz, ahogyan a magyarok egy teljes emberöltővel korábban Attila alakját dicsőítették, akinek új inkarnációját Hunyadi Mátyásban látták, mint „második Attilá”-ban. Ez a „második Attila” azonban nem szabadsághős volt, hanem hódító, aki latinul tudott, Ravennában nőtt fel mint atyja által küldött kezes és akinek udvarában Thuróczi szerint kultúra virágzott. Hutten hőse több is, kevesebb is. Minosz úgy ítélkezik, hogy Mercurius hirdesse el mindenkinek:

„Arminius, a cheruszk, a legszabadabb, a leglegyőzhetetlenebb, a legnémetebb.”

Hutten nem tudott kultúrát ajándékozni a cheruszkoknak, azaz a régi germánoknak, mint Celtes Konrád megpróbálta, de önmaga előképét megteremtette. Minosz tulajdonképpen neki mondja, amikor Arminiuszhoz szól:

„Te német, meg akarnánk feledkezni érényeidről”.

Így van! Mint a mesés alvilági bíró, Minosz, így emlékezünk meg mi is Huttenről, a német humanistáról és szabadságharcosról.

Kardos Tibor

TANULMÁNYOK PETŐFI SÁNDOR EMLÉKÉRE — SZÜLETÉSÉNEK 150. ÉVFORDULÓJÁRA

Petőfi költői nyelve és a Petőfi-szótár

GÁLDI LÁSZLÓ

I. A költő születésének 150. évfordulója az irodalomtörténetet, a nyelvészetet és a néptudományt egységbe foglaló magyar filológia ünnepe is; ez alkalomra jelenik meg, de bizonyára hosszú ideig állandó munkaeszköz marad első olyan írói szótárunk, mely teljes életművet ölel fel: a Petőfi-szótár, pontosabban annak I. kötete. Voltaképpen nem is csupán szótár ez, hanem valóságos Petőfi-enciklopédia, melyben a költő összes írásaiban fellelhető szó- és kifejezőkészleten kívül helyet kaptak az ott előforduló tulajdonnevek is. Ha sorra megkeressük mindazon magyar város- és faluneveket, melyeket Petőfi említ vagy ahonnan valamelyik művét datálta, egész magyar tájélményét együtt találjuk; ha viszont a nála előforduló történeti neveket keressük meg, pontos lelőhelyükkel együtt, összeállíthatjuk belőlük, mi és hogyan kötötte le érdeklődését hazánk történelméből. De címszó lesz *Olaszország* éppen úgy, a talán legszebb olasz tárgyú magyar szabadságóda címe alapján, mint *Athén* és *Párizs*: az egykori Pest-Buda szép régi utcanevei mellé felsorakoznak Párizs és London utcái, ahol az Ausztrián túl soha nem jutott költő csak képzeletben bolyongott, s *Homér*, *Osszián*, *Shelley* és *Heine* neve mellé odakerül a francia forradalom nagy alakjainak tömör „Who’s who”-ja, születési helyük pontos megjelölésével együtt. Mondanunk sem kell, hogy — különösen a költői művekkel kapcsolatban — mindezen „nem szótárszerű” címszavak többnyire témákat és motívumokat is jelentenek, szuggesztív erejű költői sorok lélek-idező fényében.

Újszerű a mintegy 18 000 közszóra — tehát nem tulajdonnévre — vonatkozó anyag feldolgozása is. Hadd ismertessem röviden egy szócikk szerkezetét.

Mindenekelőtt feltűnők azok a statisztikai adatok, melyek az egyes címszavakat kísérik: nemcsak arról kap felvilágosítást az olvasó, hányszor fordul elő egy szó forrásainkban, hanem arról is, hány példánk van egy-egy szónak különböző nyelvtani alakjaira. Mindez nem csupán a nyelvstatisztikusok csemegéje, hanem a nyelv belső életének tükre is: kiugranak a leggyakoribb s a legritkább szavak, s a szinonimák egymáshoz viszonyított arányai; értékes adatokat kapunk Petőfi nyelvhasználatának egész rendszeréről, például a birtokos személyragos főnevek tárgyesetének s az ikes igék alakjainak képzésmódjáról. Ha mindehhez hozzáveszi az olvasó a szócikk idézetei után álló lelőhelyjelzéseket is, minden szóval kapcsolatban további információkat nyerhet; többek közt arra vonatkozólag, vajon egy-egy szó vagy kifejezés a következő 3 csoport közül melyikbe tartozik: a) prózában és versben egyaránt előforduló szavak; b) csak prózaiak; c) csak költőiek.¹ S még nem mondtunk

¹Természetes, hogy a legköznelvittebbek azok a szavak, melyek az a) csoportba tartoznak, s olykor legstilizáltabbak azok, amelyek a b) és c) csoportba. A b) csoportban foglal helyet

semmit a pontosságra törekvő, de nem túlságosan részletező jelentéstagolás-ról (melynek bizonyára Petőfi idegen fordítói is nagy hasznát veszik), az alkalmi és állandó szókapcsolatok kiemeléséről, a szólás- és közmondáskincsről, valamint a nagy óvatossággal megállapított stilisztikai minősítésekről, és tropusok, stilisztikai alakzatok gondos kiemeléséről. Minderről szemléltető példákkal ellátott további tájékoztatást az eddig megjelent próbafüzetek nyújtanak.²

2. Közel két évtizeddel ezelőtt vajon miért éppen a Petőfi-szótár meg szerkesztésének tervét ajánlottam a Magyar Tudományos Akadémia illetékes bizottságainak figyelmébe? Miért nem Arany János méltán legendás gazdag-ságú nyelvének szótári feldolgozására gondoltam?

Elgondolásomnak természetesen voltak gyakorlati okai is. Az Akadémia Nyelvtudományi Intézetében megkezdtük ugyan az Akadémiai Nagyszótár sok milliós adattömegének rendezését, de a felhasználást illetően az 50-es években nem volt megvalósíthatónak látszó egységes elképzelés. Volt azonban egy lelkes szótárírókból álló maroknyi gárda, mely nemcsak 7 kötetes Értelmező Szótárunknak elsősorban a mai magyar nyelv felé forduló rendszerezése iránt érdeklődött, hanem irodalmi nyelvünk múltja iránt is, hogy a nagyszótár akkor még remélt szerkesztése számára kellő tapasztalattal vértessze föl magát. A kutatók e kis csoportja — J. Soltész Katalin, Szabó Dénes és Wacha Imre — alkotja azóta is a Petőfi-szótár munkaközösségének magvát, s jómagam, aki addig és azóta is annyi magyar és idegen költő nyelvművészetével foglalkoztam, örömmel vállalkoztam e csoport irányítására. További gyakorlati megfontolás volt Petőfi életművének aránylag könnyen áttekinthető volta; a most induló új kritikai kiadást megelőző akadémiai kiadás 6 kötete akkor már kezünkben volt, és csupán a 7. kötet váratott magára néhány évig. Persze ez az aránylag kis terjedelmű életmű is közel 1000 verses alkotást foglal magában, számos prózai művet, terjedelmes fordításokat és gazdag levelezési anyagot; nem csoda tehát, hogy a szótár adatanyaga végeredményben közel 300 000-re emelkedett. De mi ez a szám azoknak az adatoknak arányaihoz képest, melyet Arany Jánosnak sokkal nagyobb terjedelmű s mindmáig teljes kritikai kiadásban még közzé nem tett életművéből nyerhetnénk?

E gyakorlati szempontok fölé emelkedett azonban Petőfinek kétséghelyenhatatlan világhíre, döntő jelentősége a magyar irodalomban, s még valami, amiről régebben kevés szó esett: az irodalmi nyelv újjászületésében vállalt, de részleteiben mindmáig föl nem tárt szerepe. Hadd tegyek még egy önéletrajzi jellegű vallomást: Petőfi nyelvének fontosságára és v í z v á l a s z t ó szerepére voltaképpen akkor eszméltem rá, amikor, Pais Dezső akadémikus biztatásának eleget téve, 1948-ra, a magyar szabadságharc centenáriuma Deme Lászlóval megszerkesztettük a *Nyelvünk a reformkorban* című tanulmányköte-

a sok, elsősorban írott nyelvi -bóli, -hozi, -tőli stb. típusú képzett melléknév. A Petőfi-szótár II. mutatványából (MTA Nyelv- és Irod. tud. Osztályának Közl. XXII, 403—9) a következő példákat nyerhetjük: *dal* (a), *dalforrás* (c), *dalia* (c) [dália ~] *dahlia* (b), *dallás* (a), *dalló* (b), *Dalma* (c), *dalmesterség* (c), *dálnok* (a), *dalol* (a), *dalolás* (c), *dalolgat* (a), *dalos* (c), *dalosmadár* (c), *dalszárny* (c); *forr* (a), *forradalmi* (b), *forradalom* (a), *forral* (a), *forrás* (a), *forró* (a), *forróság* (a), [forróvérű ~] *forró vérű* (a). Természetesen a Petőfi-szótár minden oldala hasonlóan érdekes eredményekkel szolgál (még ha a véletlent leszámítjuk is); íme egy részlet adatai a H betűből: *hazaárulás* (b), *hazaáruló* (b), (*honáru*-ra javítva), [hazaballag ~] *haza ballag* (c), [hazacipel ~] *haza cipel* (b), *hazacska* (c), [hazaér ~] *haza ér* (c), *hazafi* (b), *hazafiatlanság* (b), *hazafiság* (b), *hazafiúi* (b), [hazahoz ~] *haza hoz* (a), *házához* (b).

² Az 1. jegyzetben idézett szemelvényeken kívül vö.: Mutatvány a Petőfi-szótárból (Magyar Nyelvőr 1958 és kny.).

tet. E kötet számára írtam a reformkor költői nyelvéről *Vers és nyelv* című tanulmányomat, beleállítva Petőfi nyelvi és stílusbeli állásfoglalását abba a történeti fejlődésbe, mely *Kazinczytól* és *Kölcséytől* vezet *Vörösmartyn* át *Arany* és *Madách* felé. E tanulmány s más, azóta megjelent cikkek és könyvek³ eredményeinek felhasználásával ma arról a helyről, mely Petőfit a magyar irodalmi s különösen a költői nyelv fejlődésében jogosan megilleti, röviden a következőket mondhatjuk.

3. Ahhoz, hogy Petőfi nyelvi és stílusbeli magatartását igazán értékelhessük, a magyar költői nyelv múltjának legalább egy félszázadára vissza kell tekintenünk. A XIX. század klasszikus irodalmának eszmei és stílusbeli előzményei feltétlenül a felvilágosodásban s az erőteljesen ekkor meginduló nyelvújításban gyökereznek. Balassitól Bessenyei koráig a magyar költői nyelv nem vált el élesen az élő nyelvhasználattól; a XVIII. és a XIX. század fordulóján azonban — noha éppen ekkor kezdett felvirágozni irodalmi népiességünk is — deákos költők, preromantikus és szentimentális lírikusok, valamint a nyugat-európai mértékes-rímes versformák meghonosítói egyben mind meggyeztek: valamennyien a köznyelvnél választékosabb s mintegy afölé bolygó költői nyelvet kívántak létrehozni. Nyilvánvaló, hogy ezt a fejlődést helytelen volna valami magyar sajátságának tartanunk; az élő nyelvhasználat és a költői nyelv kettőssége ebben a korban Európa-szerte közismert jelenség. Olaszországban Petrarcától a XIX. századig tart a költői nyelv hagyományos választékossága; Franciaországban e „diglosszia” kezdetei a reneszánsz korába nyúlnak vissza; s Shakespeare elemi erőttől duzzadó nyelvi realizmusa ellenére körülbelül ez a helyzet Angliában is. A nemzeti nyelven belüli „diglosszia” különösen jellemezte a XVII. századi francia nyelvet; később Victor Hugo maró szatírárt írt azon finomkodó irodalmárok ellen, akik a „közrendű” szavakat (mots roturiers) legfeljebb Molière-nél túrték meg.⁴ Igen, Molière-nél, hiszen a „három stílusnem” elmélete — minél inkább előtérbe kerültek a „középső” és az „alsó” stílusnemet kívánó műfajok — azért mindenkor gátat jelentettek a szépirodalmi nyelv teljes megmerevedésének veszélyes útján.⁵ S a XVIII. században mindenütt akadtak, akik a líra hagyományos szó- és kifejezőkészletének korlátait is bontogatni kezdték: Goethe éppen úgy, mint Parny vagy Parini. A XIX. század első felében Európa-szerte találunk olyan lírikusokat, akik — mint Leopardi és Puskin — saját életművükben jutottak el a neoklasszicizmus elvont mitologizáló stílusától a költői nyelv természetesebb, közvetlenebb régióiba.

A magyar költői nyelv és stílus történetéről még nincs korszerű szintézis;⁶ nincs sok-sok irodalmi idézetet tartalmazó nagy akadémiai szótárunk sem, mely archaizmusok és neologizmusok, valamint egyszerű köznyelvi sza-

³ Petőfi prózáját illetően nagyon fontos *Martinkó András* munkája: A prózaíró Petőfi. Bp. 1965. — Sok érdekes — főleg eszme- és motívumtörténeti — szempontot találunk a *Tamás Anna* és *Wéber Antal* szerkesztette Petőfi tüze kötetben (Bp. 1972), valamint *Fekete Sándor* nemrég megjelent tanulmányaiban: Petőfi romantikájának forrásai: Mésztláb a szentegyházban (jelentőségüket jól méltatja Tóth Dezső, Kritika 1972/11. 18).

⁴ Réponse à un acte d'accusation. V. Hugo állásfoglalását részletesen elemeztem 1950-ben egy világirodalmi tanulmánykötetben.

⁵ A három stílusnemről alapvető tanulmány az *E. R. Curtiusé*: Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter. Romanische Forschungen, 1952. 57. kk.

⁶ Sok böles megjegyzést közöl *Bárczi Géza* immár klasszikus műve: A magyar nyelv életrajza. Bp. 1953; bibliográfiai szempontból nélkülözhetetlen *Szathmári István* szintézise: A magyar stilisztika útja. Bp.

vak irodalmi használatát kronológiailag pontosan rögzíthető példákkal illusztrálná. Tény azonban, hogy a mi költői nyelvünk fejlődését bizonyos belső dialektika, stilizáltság és természetesség váltakozása jellemzi; lássuk ennek néhány mozzanatát.

Az újító eszméi ellenére szókincsében és szófűzésében oly konzervatív Bessenyei után⁷ a stilizáltság első nagy képviselője kétségtelenül Kazinczy: eszménye elsősorban a német irodalomnak műfajok szerinti szigorú stilisztikai változatossága volt. Versformáinak feszessége is hajtotta a nyelvújítás pusztá szótőre rövidített neologizmusainak bátor használatára (így lett stíléma, kifejező új lexikai elem *alkony*, *báj*, *csin*, *kecs* a hagyományos *alkonyúlat*, *bájosság*, *csinosság*, *kecsesség* helyett). Kazinczy finomkodó keresettségéhez képest egészen új tájékozódást hozott Csokonai köznyelvi, sőt népnyelvi színekkel oly merészen bánó szintézise. A *reményhez* kezdősoraiban egyetlen keresett neologizmus sincs; elbűvölnek viszont még a grammatikai végződésekre alapozott „cadenciák” is, valamint egy-egy kissé stilizáltabb, de élő nyelvi elemekből összerakott szókapcsolat, mint például az *égi tünemény* kifejezés. Tipikusan preromantikus vonás azonban a 3–4. sor éles ellentéte és a *remény* szónak prózában szinte elképzelhetetlenül párosított jelzői: „*Istenségnek látszó / Csalfa, vak remény.*” De vessünk egy pillantást ugyanennek a feledhetetlen szakasznak híres zárósoraira is: „Csak maradj magadnak! / Biztatóm valál; / Hittem szép szavadnak: / Mégis megcsalál.” Az ige félmúlt alakja senkit se tévesszen meg: ez akkor még az élő beszédben is gyakori nyelvi tény volt, minden különösebb választékosság nélkül. Ettől eltekintve nem hangzanak-e úgy ezek a sorok, mintha valóban egy XVIII. század végi csalódott szerelmes búcsúzna így — talán örökre?

Csokonainak az akkori magyar élet egészét felölelő s kitapinthatóan életszerű szintézise után már újra egy nagy — és középiskolai tantervünkéből talán éppen most kiszoruló — „stilizátorra” kell emlékeztetnünk: Berzsenyire. A magyar neoklasszikus líra legmagasabb csúcsát jelenti az ő ódastílusa, mely nem hermetikus, nem az élő nyelvhasználattól elszakadni vágyó költészet, hanem nyelvi megformálásában — akkor, amikor Angliában már Wordsworth menti át lírájába a német Sturm und Drang vívmányait — a sajátos magyar helyzetet antik mezbe öltözteti, s ezzel teszi ünnepélyesebbé. Legszebb sorait mindenki megértette akkor is, most is; még szófűzése is — például „a bosszús egeknek ostorait” idéző képe — talán kevésbé idegenszerűen csenghetett, mint a neológusok számos lexikális merészségének egybehalmozása. Voltak azonban pillanatai, amikor a „raptus” már-már nála is pusztá manírba hajlott, s ez szolgáltatott alkalmat az ő neoklasszicizmusától igazán nem is oly távol álló Kölcsynek kegyetlen, elhallgattató kritikájának megírására. Különös véletlen, hogy épp az a Kölcsy tiltakozott az európai fejlődésben legfeljebb Leopardi „odi patriotiche” ciklusával igazolható Berzsenyi-stílus ellen, akit Szerb Antal egykor mint az első magyar lírai formanyelv megteremtőjét köszöntött. A Minervában ezt írhatta róla: „Voltaképpen Kazinczy volt az első, aki az exkluzív költői nyelvet művelni kezdte, nyelvújítási elveivel kapcsolatban, hogy a magyar nyelvet alkalmassá tegye finom, leheletszerű lelki árnya-

⁷ Bessenyei a felvilágosodás korának modern gondolatait is teljesen hagyományos szó-készlettel tudta kifejezni: erről I. az I. mátrafüredi felvilágosodás-szimpozion aktáiban Gáldi L.: L'état de la langue hongroise à l'Epoque des Lumières. Bp. 1971. 78.

latok kifejezésére is. Kölcseynél már a nyelv exkluzivitása öncél: hogy a sokaságtól elkülönüljön. Tulajdonképpen az övé az érdem, neki sikerült megteremtene egy tisztán költői nyelvet, mely a hétköznapi élet nyelvhasználatától messze elválik.” (Minerva 5: 111) Szerb Antal csak arról feledkezett meg, hogy Kölcsey lírája — mint valamivel később a Vörösmartyé -- korántsem homogén egész. Kölcsey főleg akkor stilizál, ha saját lelkének szinte kifürkészhetetlen rezdüléseit próbálja megragadni; mihelyt azonban a nemzethez szól, hangja egyszerűbbé, keresetlenebbé válik. Már korábban is jeleztem, mennyire Petőfi közelgő felléptét készíti elő például *Fejedelmünk hajh!* című költeményének két zárószakasza:

S rohan, mint ár, a győzelem
Kelettől nyugotig,
A láncsa zúg, a lobogót
Magas szellők viszik.
S ledőlt országok hamvain,
Egy szép hon támad fel,
Mely lelket tölt, mely szívet ráz
Neve zengésivel.

Mintha már a szabadságharc vérzivatarának költőjét idézte volna e látomásban az a Kölcsey, akinek egyik disztichonban írt epigrammájából talán a *Votum Petőfianum* is származik.⁸

Bonyolult Petőfi stílusművészetének Vörösmartyhoz való viszonya. Nem csupán előd, aki két évtizeddel megelőzte és sok tekintetben előkészítette Petőfi fellépését, hanem kortárs is, aki — kétségbevonhatatlan nemzeti hírneve s tekintélye révén — a 40-es évek elejéig minta és mérce minden új tehetség előtt. Elfogadta-e Petőfi ezt a mércét? Ősztönös mohósággal kiismerte Vörösmarty művészetének csínját-bínját, s tanult is tőle, de csak azért, hogy — a konzervatív kritikát s elsősorban Toldyt megcáfolva — fölébe kerekedjék és tovább léphessen. Nemegyszer bebizonyította — így a verses dráma terén s a magyar *Coriolanus*-szal kapcsolatban — hogy „tud vörösmartyul”; ez azonban nem tartotta vissza attól, hogy *A helység kalapácsa* gúnyszerű hangolt hexameter-foszlányaival ne söpörje le a fejlődés útjából a neoklasszikus irány egyik legjellegzetesebb műfaját, a hexameteres eposzt, melynek művelése ettől kezdve éppúgy lehetetlenné vált, mint az antik világból örökölt lírai formáké. Petőfi azonban, bár nála már nincs se *riadó mélység*, se *száz század* jelentésben, se *büszkül* ’kérkedik’ helyett,⁹ egyet mégis Vörösmartynak vergiliusi veretű hexametereiből is merített: a verses dikció zeneiségének gondos kimunkálását. Zalán palotája hajdan, számára boldogabb időkben „Szüntelen a’ szabados vígságnak zenge zajától”; nem véletlen, hogy Petőfi Arany Jánoshoz írt híres költői levelét is mintha csak azért vetette volna papírra, kezdetben inkább Horatius episztoláinak könnyedségével, hogy a végén elzenghesse: „Harsány himnuszodat, százszorszént égi szabadság!”

⁸ Természetesen a következő epigrammáról van szó: „Áldozatom két istenség oltára felett áll: / Könny neked, ó Szerelem, és neked, ó Haza, vér” (*Aldozat*, 1825).

⁹ Gáldi: Vers és nyelv 542. kk. Vörösmarty és Petőfi viszonyát, főleg eszmetörténeti szempontból, legutóbb *Martinkó András* elemezte: Váltás a stafétában: Vörösmarty és Petőfi. A Petőfi tüze kötetben: 37. kk.

Hasonlóképpen járt el Vörösmarty lírai formáival is: lemondott nyelvi díszek java részéről, például a sok mesterkéltséget, az udvarló líra biedermeier enyveléséről („Mit rejtél előlem a gyöngy kebel, / S vonsz kellemeidre te csalfa lepelt?” *Vágy*, 1829), de továbbfejlesztette és variálta — ő, a nép költője, de tudós költője — Vörösmarty súlyosan zengő jambusait, sok-sok versorának önmarcangoló továbbzengését, vagyis azt, amit Kosztolányi sejtett meg Vörösmarty verseiben; szerinte „úgy zúgnak, mint a szél, úgy lobognak, mint a láng . . . :” [mert a költő] „mindig csak azt beszéli el, ami ott benn lüktet, az ő forradalmas mélyében; arról számol be, ami lelke előidejében és ősködében történt.”¹⁰

Petőfinek azonban ahhoz, hogy újszerűségét elismerjék, nemcsak Vörösmarty nimbuszával kellett megküzdenie egészen a „Magad tépted le a babért! . . .” elkéseredett kiáltásáig, hanem azzal a közízlést problémátlanul kiszolgáló „lírai altalajjal” is, melyet a 30-as és 40-es években folyóirataink java részének átlagos, ma már jórészt elfeledett versanyaga jelentett. Petőfinek a közízléssel szemben nem lehetett azonnal frontális támadásba átmennie, de világképének és tematikájának újszerűsége, versszerkesztő művészete, frapáns tömörsége és a költői közvetlenségnek mindaddig ily következetesen alig ismert esztétikája hamarosan elsöprő diadalt aratott. Akik bírálták, vagy elavult versesztétikai követelményekkel hozakodtak elő s ezzel önmagukat ítélték kudarcra, vagy — s ez volt a gyakoribb eset — eszmevilágától riadtak vissza.

4. Visszatérve mármost Petőfihez és a művei alapján készült Petőfi-szótárhoz, abból a tételtől kell kiindulnunk, hogy Petőfi nyelvi és stílusbeli remeklése, ez a köznyelvből, sőt az egyszerű nép nyelvéből alkotott új költői nyelv, korántsem alakult ki egyszerre, hanem szívós és bizonyos mértékben tudatos harc révén a korábbi költői stílus henye díszei s főleg a XIX. század első évtizedeiben fenyegető diglosszia ellen (l. fentebb: 3.).¹¹ E harc részleteinek elemzése egész monográfiát kívánna; ámde e monográfia megírása azért volna körülményes, mert egyrészt minden stilisztikailag értékes lexémát a maga természetes környezetébe állítva, a szövegösszefüggés struktúrája szempontjából kellene vizsgálnunk, másrészt pedig azért, mert Petőfi stílusvívmányait a Petőfi-szótáron kívül, mely szövegbeli és tartalmi párhuzamokat szolgáltat, össze kellene vetnünk — ha már kész lenne — az Akadémiai Nagyszótár adataival is. Minderre ezúttal nincs terünk; utaljunk azonban legalább néhány olyan szöveg tanúságára, melyekkel eddig aránylag keveset foglalkoztak. Idézeteink java részét az 1838-tól 1946-ig terjedő korszakból vettük, hogy így még jobban kidomborítsuk a költői nyelv újszerűségéért folytatott küzdelem néhány mozzanatát.

4.1. Kezdjük a „zsengék” legrégebbi rétegével, a Kazinczyra és Kölcseyre emlékeztető klasszikus metrumú versek kis csoportjával. 1838 júniusá-

¹⁰ Vö. Vörösmarty válogatott költeményei. Bp. é. n. Előszó, 10.

¹¹ E harc jelentőségét jól látta Tolnai Vilmos, aki, figyelembe véve Petőfi prózáját és fordításait is, 1909-ben így nyilatkozott: „Petőfi költői nyelvének alapja a 40-es évek társalgása, az a bizonyos átlag-nyelv, melyben még nem forrtak egybe teljesen a 20-as évek ódai szárnyalása, a 30-as évek szónokiassága, a fejlődő gazdasági és társadalmi élet kifejezőmódja, a minden téren nyilvánuló nyelvújítás forrongó anyaga, a mind erősebben érvényesülő népiesség elemei.” (Petőfi-Almanach, 219). Ehhez l. még *Martinkó*: i. m. 579, 282 (fontos korrekciókkal).

ban, Aszódról távozva Petőfi így búcsúzott el kamaszkori játszóhelyeitől, s egyben életének egy soha vissza nem térő szakaszától is (*Búcsúzás*, 31—35.):

S ti kedves helyek, a hol számtalanszor mulatoztunk,
Vagy nagy körbe' leülve, vagy a' laptát veregetve
És kapkodva, vagy ugrándozva, vagy édes örömben
Víg dallokra fakadva, ezentúl csend üli kedvelt
Tájitokat, már-már elhagyni fogunk mi ezennel !

Nem hibátlan hexameterek ezek (vö. a 31. sorban *számtalanszor* szó skandálásával), de minő szemléletesség, tárgyiasság s főként egyszerűség árad a kis labdázótér leírásából ! Korjelző persze a modern kiadásokban sokszor *ahol*-ként közölt határozószó *ahhol* ejtése s a nyelvújítás kora óta oly gyakori *dal* szavunknak 1787 óta ismeretes (TESz.) *dall* változata; az utóbbi adathoz hozzá kell azonban rögtön tennünk, hogy a Petőfi-szótár tanúsága szerint a 184 *dal* adat közt ez az *e g y e t l e n* példa az 1838-ban bizonyára már elavulóban levő *dall* változatra. A hexameterek „parlando”-ját erősen kidomborítja nemcsak a mondatok állandó átívelése egyik sorból a másikba, hanem az a 4 párhuzamos rövid mondat is, melyet mindig a *vagy* kötőszó vezet be. E szerkezet egyes, részben ellentétes ízeit élesen tagolja az anaphorikusan használt *vagy* kötőszó. Ez a négyes tagolású rész azonban csak „intarzia”, mely az 5 teljes hexametert kitöltő periódus középső szakaszát alkotja. A főmondat ugyanis mindössze ennyi: „S ti kedves helyek . . . *ezentúl* csend üli kedvelt / Tájitokat, már-már elhagyni fogunk mi *ezennel*.” Az utolsó idézett sor kissé szószaporító s nem méltó a költői nyelvben immár hagyományos tömörséghez, némi megható sutaság ellenére is figyelmet érdemel azonban a jövőre utaló *ezentúl* s a megváltoztathatatlan, döntő percet idéző *ezennel* tőismétlése: majdnem a klasszikus anepiphorára, a mondat eleji és mondat végi ismétlésre példa ez a szerkezet. A kétes jövő és a — legalábbis egy pillanatra — biztos, de megrázó jelen ellentéte is benne van a két időhatározóban (persze ellentét rejlik a fentebb jelzett szerkezet 4 tagja közt is: az első határozói igenév, *leülve*, a játékra való várakozást szemlélteti; a következő 2 a játék izgalmát és változatosságát, majd a szerkezet zárótagja a játék utáni éneklő kedvet festi: „*víg dallokra fakadva*”).

4.2. Az ifjú Petőfit minden elválás érzelmileg úgy megrázta, hogy a legkonvencionálisabb fordulatok is nála új, életszerűbb tartalommal teltek meg. Különösen akkor, ha azt, amit stílusban örökölt, modern hangfelvétellel emlékeztető s éppen ezért még teljesen szokatlan nyelvi megfigyeléssel olvasztotta össze. Ostfiasszonyfán, 1839 szeptemberében az *Elválás* című vers első, szinte drámai jambusban írt változatát így fogalmazta meg:

Itt a' bucsúperc: válok. — Nem szabad !
Leomlok, a' világ kereng velem !
E szenvedés, e szörnyű kín alatt
Hogy nem repedsz meg, égő kebelem ?

Élőnyelvi szó volt-e a *bucsúperc* ? Korábbi adatot a nagyszótári gyűjtés sem tartalmaz; Petőfinél sem találunk rá más példát. Ebben az esetben a legfontosabb stilisztikai tény e semmiesetre sem népnyelvi, hanem kissé válasz-

tékos, sőt finomkodó szónak alighanem e g y e n e s beszédben elképzelt használata. Az 1. sor ugyanis így „dramatizálható”:

[A költő] Itt a bucsúperc: válok.

[Meg akarja csókolni a lányt]

[A lány, elhárító gesztussal] Nem szabad!

[A költő belső monológja: 2—4. sor: a romantika jellegzetes felkiáltásainak és érzelmileg telített, de végeredményben retorikus kérdéseinek kombinációja.]

Petőfi előtt e g y e t l e n magyar költő sem kísérelte meg efféle, nagyon realiztikus lírai dialógustöredéknek versbe foglalását: különösen a lány tiltakozó gesztusa hat teljesen életszerűen (hasonló helyzetben ma is ezt mondják). Maga a költő azonban nem elégedett meg a „bucsúperc” e metruma és nyelvi megformálása révén is drámai dialógus megörökítésével. Alighanem közvetlenül az előbbi vers után született a második *Elválás*, most már félsorokra tördelt trocheusi tízesekben, mindvégig erősen ereszkedő hanglejtéssel: „Vert az óra, / Hálnak a remények . . .”; ezúttal érzük be az utolsó 8 soros versszak felvillantásával:

A mosolygva
Kedvező szerencse
Pályád édes
Örömmel hintse,
Míg én búban
A széles világot
Átfutom, nem
Lelve boldogságot.

A versszak tartalmi szerkezete kettős ellentét: képlete talán $A(a^1 + a^2) + B(b^1 + a^3)$ lehetne. E képletben az A és B *boldogság* és *boldogtalanság*, illetve két ellentétes életút szimbóluma; a *boldogság* A motívumához tartozik három pozitív tartalmú fogalom, vagyis *szerencse* (a^1), *öröm* (a^2) és *boldogság* (a^3), de ezek közül csak a két első tartozik szorosan az A fogalomkörhöz, vagyis a verszáró ellentét első, p o z i t í v tagjához. Az a^3 motívum, vagyis a *boldogság* megnevezése, már az ellentét második tagját alkotó B fogalomkör zárómotívumaként jelentkezik, tagadó szerkezetbe kerül, s így lép szoros kapcsolatba a B motívum vezérszavával, a hangzásilag is oly kifejező *bú* lexémával. Ez indokolja mélyebb, tartalmi síkon, *bú* és *boldogság* alliterációs összekapcsolását is.¹² S végül — de talán ezzel kellett volna kezdenünk — *bú* és *boldogság* közt áll az itt igen sajátos jelentésű *átfut* ige; az egész B motívum nem lírai szenvelgésből vagy éppen szerepjátszásból fakad, hanem egy olyan kételyből, mely már-már meggyőződéssé mélyül: a lángész sem mást nem tud boldoggá tenni, sem önmaga nem lehet boldog, a szónak egyszerű, hétköznapi értelmében. A kiválasztottság tudata éppúgy benne van e 4 sorban, mint az életpálya tragikus rövidségének megsejtése.

4.3. A m i n d i g életvidám, harcos, tetterős Petőfi csak legenda. Lelki — szellemi struktúráját, hullámhegyeivel és hullámvölgyeivel együtt, csakis

¹² Persze a Petőfi-szótár gondosan utal nemcsak az alliterációra, hanem a legkülönbözőbb tropusokra és figurákra is, melyek e korban még a stílusjelleg igen fontos vonásai.

hivatott pszichológus tudná fölmérni és megvilágítani. Pedig az életmű nem más, mint ennek a vadul háborgó, nyugtalan ének művészi kivetülése; más szóval „projection” abban az értelemben, ahogy ezt a fogalmat a jeles svájci stíluskutató, Henri Morier alkalmazta.¹³

A pályakezdet (1838–1842) megpróbáltatásai újra meg újra gyötrő látomásokba vetülnek ki. Amikor 1842 áprilisában megírja Pápán *A borozót*, melyet hamarosan már Bajza is közlésre érdemesnek tart (vö. Athenaeum, 1842. I. 966. h.), visszaemlékezik ugyan Kazinczynak egyik anakreontikus bordalára (*Bor mellett*), illetve más ilyen típusú versekre, de a modellt mintegy visszajára fordítja. A szövegegybevetés igen tanulságos:

Kazinczy

1—4: Fogy az élet, s nemsokára
Szép korom majd elrepül;
Érzem, messze nincs határa,
S majd komor telére dül.

— — — — —
9—16: *Még most, hála istenimnek!*
Kelyhem bátran forgatom;
Még most, hála istenimnek!
Lollimat csókolhatom.

Még nincs a ki elfogassa
Gyanúba vett levelem,
Nincs a ki tudakoztassa,
Ki sziszeg titkon velem.

Petőfi

13—20. *Bor tanúta húrjaimra*
Csalni nyájas éneket;
Bor tanúta elfeledni,
Csalfa lyányok, titeket.

Egykor majd borocska mellől
A halál ha úzni jó,
Még egy korty — s nevetve
dülök
Jégöledbe, temető!

A kiindulópontra, Kazinczy bordalára, nemcsak a versmérték azonosága utal (8—7 szótagú trocheusi periódus), hanem egy ennél sokkal ritkább szerkezeti mozzanat is: a Kazinczy 9—12. és Petőfi 13—16. sorában jelentkező anaphora és paralelizmus. Az előbbi a páratlan sorok t e l j e s megismétléséhez vezet. A bordal azonban helyzetdal is, s itt kezdődnek az eltérések, a tudatos elhajlás mindennemű előzménytől. Kazinczy még hű az anakreoni alaphelyzethez, mámor és szerelem egy ü t t e s dicséretéhez, Petőfi viszont már a társadalomban csalódott s teljesen magára maradt ivót állítja elé: ha több reális részlet akadna ebben az 5 szakaszban,¹⁴ Baudelaire magukba hulló ivóinak magyar mására ismerhetnénk (vö. *Le vin du solitaire*). A bor persze Petőfinél már nemcsak feledést hoz, hanem felajzza a költői ihletet is; e két mozzanat párhuzamosságát a 14. és 16. verssor elején megcsendülő két csalliterációja, illetve a *csal* tő ismétlése is kiemeli. Meglepő az *ének* szónak

¹³ Psychologie du style. Genève, é. n. [1959].

¹⁴ A 2 első szakasz még teljesen konvencionálisnak tetszik (bár Petőfire igen jellemző a sors hatalma fölé kerekedés vágya); önéletrajzi magva van azonban a 3. szakaszban, melynek egy híres metaforáját valószínűleg Bajza próbálta szokványosabbá tenni a neoklasszicizmus modorában. „És a bor vidám hevében / Füttentyek rád, zord világ [!, Ath., ŐK. 1] / Szívemet hol annyi kinnak [Ath.] / Fúriái [~ ŐK. 1 skorpiói] szaggták.” Az Athenaeum szövegében olvasható két eltérést k o r á b b i Petőfi-kézirattal nem tudjuk igazolni; a véglegesnek elfogadott szöveg az 1847-i és valószínűleg Petőfitől átjavított kiadáson alapul. A kérdés teljes tisztázását az is bonyolítja, hogy Petőfinél a *fúria* szóra több adat nincs, és *skorpió* sem fordul elő más verses szövegben (csupán a valamivel későbbi *Robin Hood*-fordításban).

nyájas jelzője; valószínűleg konvencionális „toposz”, mely később eltűnik Petőfi költői nyelvéből. Az Athenaeum szövegében olvasható *lányok* (vö. ÖK. 3) talán jobb hangzást adna a sornak, mint a túlságosan lágy *lyányok* (ÖK. 1); másrészt az Athenaeummal szemben, ahol *dölők* olvasható (l. az 1951-ben közölt fakszimilét), védnünk kell az összes régi Petőfi-kiadásokban (ÖK. 1, stb.) meglevő *dűlők* alakot, melyet Kazinczy 4. sora is („s majd komor telébe *dűl*”) igazolni látszik. A „chtonikus” elem — mely a bordalok hagyományos vonása (vö. már Walter Mapesnél: „Meum est propositum in taberna *mori* . . .”) — Kazinczynál kezdőmotívum s mintegy ellenpont a „Carpe diem!” filozófiához, Petőfinél viszont — egy váratlan és erősen beszélt nyelvi nominális mondat után (19: „Még egy korty-”) -zárómotívum, tompa végakkord, melynek hatását egy itt feltűnő ritka összetétel (*jégöledbe*) még tragikusabbá tesz. Az almanachlára felé mutat számos *jég*- kezdetű összetétel: a *sír jégöle* szókapcsolat éppen az Athenaeumból ismeretes.¹⁵ Petőfinél azonban ennek a nagyon irodalmi motívumnak is új stilisztikai szerep jut: a költő komor életérzésének kifejezése. Már előlegez valamit a *Felhők* következő epigrammájából (melyet Elekfi László most vetett mondattani elemzés alá):

Mivé lesz a föld? . . .
Mivé lesz a föld? . . . megfagy-e, elég-e?
Én úgy hiszem, hogy meg fog fagyni végre,
Mégfagyasztják a jéghideg szívek,
A mellyek bele fekszenek.

4.4. 1843-tól sokasodni kezdenek Petőfi népdalai és népdalszerű költeményei; mindjárt a legelsőik közül olyan remekek tűnnek ki, mint az *Érik a gabona* . . . (1843. július—augusztus). A forró aratásidő hangulatát még izzóbbá teszi a költő szerelmi vágya. Valamivel később, ez év decemberében, ismét a komor s nem is népdalszerű versek kerekednek felül (vö. *Élő halott*, Petőfi oly kevésbé tanulmányozott spleenjének, életuntségének feszes jambusokba fogott képe); egyelőre azonban a 20 éves ifjú természetes életkedve két parányi szakaszban is tökéletes kifejezésre lel:

<i>Érik a gabona,</i>	<i>Érik szerelmem is,</i>
<i>M e l e g e k a napok,</i>	<i>Mert f o r r ó a szívem.</i>
<i>Hétfőn virradóra</i>	<i>Te légy aratója,</i>
<i>Aratásba kapok.</i>	<i>Édes egyetlenem!</i>

Szinte minden népi ihletésű vers szerkezetének alapképlete a paralelizmus; később, 1846 novemberében, talán még magasabb művészi fokon, ebből a szerkesztésmódból nő ki a *Reszket a bokor, mert* . . . kezdőstrófája:

[a] *Reszket a bokor, mert* [b]
Madárka szállott rá.
[a] *Reszket a lelke, mert* [b]

¹⁵ 1837. II. 565, vö. 1842. II. 30, nagyszótári gyűjtés). Petőfi tehát tudatosan vette át, éppen a vers pointejaként ezt a nagyon stilizált fordulatot. Bajza általában az egyszerűbb, természetesebb költői nyelvet tartotta korszerűnek; szerinte „minél egyszerűbbek valamely nemzetnél a szépművek, a tökélynek annál magasabb pontján áll ott a művészség, s annál közelebb van egyszersmind a természethez” („*Bölkversek*” *bírálata*, Összegy. Művei IV. 84).

[c] *Eszembe jutottál,*
 [c] *Eszembe jutottál,*
 Kicsiny kis leánya . . .

Az idézet két utolsó sora a „teraszos” ismétlésre, népköltészetünknek e talán finnugor vonására is példát szolgáltat:

Reszket a bokor, mert / *Eszembe jutottál,*
Eszembe jutottál, drága kis leánya . . .¹⁶

Az önrím, vagyis az epiphora szintén jellegzetes járuléka sok népies hangú versnek. Megtaláljuk már a *Befordultam a konyhára* . . . kezdetű dal 3–4. sorában („Azaz rá gyujtottam *volna*, / Hogyha már nem égett *volna* . . .”),¹⁷ de igazán magasrendű, régies színezetű művészi eszközzé csak 1847 júniusában teljesedik, Petőfinek — az akkori irodalmi közízléshez mérve — egyik legmerészebb strófájában:

Az erdőnek madara *van*,
 És a kertnek virága *van*,
 És az égnek csillaga *van*,
 S a legénynek kedvese *van*.

Érdekes megfigyelnünk, hogyan hatol be a rímelésnek ez az ősi formája olyan alkotásokba is, melyek egyébként egyáltalában nem népies jellegűek. 1846 márciusában Petőfit ismét a hajdani elválás-motívum kerítette hatalmába; a költő mintegy fátyolon át szemléli a múlt eseményeit, de a zárósorokat hatásosan ismétlődő, s ellentétes értelmű rímző teszi érzékletessé:

Elváltam a lánykától,
 Ki kedvesem vala;
 Úgy fájt leszakadnom ajakáról,
 Melly csókola. —
 Rég volt ez; azóta már
 Sok esztendő lejárt.
 Az elválás keserűségét
 Többé nem érzem,
 De a csók édességét
 Még most is érzem.

E kis heterometrikus költemény nyelvileg is figyelmeztet valamire: a dikció szinte pusztá „parlando”, s immár egyetlen keresett neologizmus sem tarkítja. Mintha — sok más tényezővel együtt — a népdalhoz való visszatérés

¹⁶ Az epanaphora, vagyis a felsor megismétlése szintén 1843-ra megy vissza: „Itt tanyá-zunk, mert *van* nekünk, Mert *van* nekünk feleségünk (Kördal). Persze előfordul nem népdalszerű versben is: „Mért tekintesz rám oly *hidegen*? / *Hidegen*, mint téli napsugár . . .” (*Matildhoz*, 1843 december). A „teraszos” szerkesztés, illetve az epanaphora finnugor előzményeiről vö. R. Austerlitz: *Ob-Ugric Metrics*. Helsinki, 1958.

¹⁷ Utaljunk itt a Petőfi-szótár eddig közzétett szemelvényeinek tanúságára is: nem véletlen, hogy a talán Erdélyi Jánostól átvett *dalforrás* szóra csak 1842-ből van példánk (III, 273. cím), s hogy a *dalszárnyon* határozós alak is csak egyszer fordul elő, a *Jövendülésben* („ . . . *dalszárnyon a lángérmek / Madárként szálltak szerteszét*” : I, 28); a minta talán egy heinei fordulat („Am *Flügel* des Gesanges”), de lehet a *dal szárnyán* szerkezet összevonása is.

a költő egész versesztétikáját átalakította volna: a korábbi választékosan költői stíluslemek sorra elmaradtak, s helyükbe a költői szöveg szerkezetének sokkal kevésbé kitapintható mozzanata lépett: körülbelül az, amit Arany „indulatnak”, vagyis az ihlet hiteles jelenlétének, „numen adest”-állapotnak nevezett.¹⁸ Természetesen ezt a folyamatot sem szabad leegyszerűsíteni; nem lehet figyelmen kívül hagyni Petőfi egyszerűsége, természetessége törekvő prózájának hatását sem. Mindenesetre tudatos magatartásváltozásról van szó.¹⁹

4.5. Petőfi stílusművészetére, szüntelenül megnyilatkozó újító kedvére igen jellemző korábbi költői formák ellentétes hatású alkalmazása. Már régebben rámutattam (vö. *Vers és nyelv*, 538) a jambusi hatos merőben eltérő előfordulására Vörösmartynál és Petőfinél:

Vörösmarty
De angyal jött felém,
Illetni a vizet
És benne dúlatag
Szélvész keletkezett.

És a csillagezreim
S a gyermekálmom-ég
A feldühült habok
Árjában eltűnnek.
(*Az ifiú költő*, 1842)

Petőfi
Kölyök, pipát ide . . .
Siess, a nagyapád!
Nincs rútabb valami,
Mint az a lomhaság.

Add errébb hát, ökör!
Én nyúljak érte tán?
Nem elég tőlem, hogy
Föltátom rá a szám?
(*Ebéd után*, 1844)

A két stílusbeli magatartás már szinte kommentárt se kíván; a kétféle mondatszerkesztés szembetűnő különbségein kívül elég Vörösmartynál az olyan — Petőfitől sohasem használt — szavakra utalnom, mint *dúlatag*, *gyermekálmom-ég*, stb., a másik oldalon pedig a satirikus stílus életközelségére, mely elliptikus káromkodásoktól („a nagyapád!”) és becsmérlő megszólításoktól (kölyök, ökör) sem riad vissza. S mily szemléletes a három *a* kifejező ereje az idézett részlet utolsó sorában („Föltátom rá a szám?”)!

Petőfi „költőietlennék” vélt szavaiból és képeiből hosszú listát lehetne összeállítani; minden ilyen realista mozzanatot azonban a megfelelő szövegösszefüggésbe kell állítanunk. Rövidség kedvéért idézzük a Petőfi-életrajzhoz oly nélkülözhetetlen *Felhők* következő epigrammáját:

Annyit sem ér az élet,
Mint egy repedt *fazék*, mit a konyhából
Kidobtak, s mellynek oldaláról
Vén koldús nyalja a rá száradt ételt!

1846 tavaszán vagyunk; gondolkozzunk csak el egy pillanatra azon, milyen más ez a realizmus, mint az, melyet ugyanebben az évben Arany *Toldija* képvisel. Petőfinél a kép kegyetlen életszerűsége hasonlóan könnyör-

¹⁸ Körülbelül erre céloz Németh G. Béla is, amikor *Az ódához emelt dal* című tanulmányában (Petőfi tüze. Bp. 1972, 272. kk.) az *Itt van az ősz, itt van újra* kapcsán baudelaire-i „élévation”-t keres Petőfinél. Beszélhetnénk a rendszerint igen egyszerű szöveg belső feszültségéről is, melyben nyilván az eszmei mozzanatok épp oly fontosak lehetnek, mint az érzelmiek.

¹⁹ A teljesen „spontán”, ösztönös Petőfi mítoszának jó cáfolatát nyújtja — bár némi túlzással — *Fekete Sándor*: A természet vadvirága? Kortárs 1973. január 14. kk.

telen szókimondást követelt; ne feledjük azonban, hogy közvetlenül e vers után olvasható Petőfinek egy sokkal elvontabb, filozofikus tartalmú epigrammája, mely képszerű ugyan, de mégis oly megfoghatatlanul légies, mint egy szürrealista költemény. *Kék erdőség, zöld vetés, országút* — csupa olyan metafora, mely rendkívül modern tömörséggel nem a külső világra, hanem a lélek tájaira utal:

Mögöttem a múlt szép kék erdősége,
Előttem a jövő szép zöld vetése;
Az mindig messze, és még sem hagy el,
Ezt el nem érem, bár mindig közel.
Ekkép vándorlok az országuton,
Melly pusztá, vadon,
Vándorlok csüggedetten
Az örökkétartó jelenben.

5. Hadd fejezzük be Petőfi-magyarázataink e kis füzérét egy olyan „ars poeticával”, amelyre a jubileumi évet megnyitó szilveszter-éjszakán a rádió is figyelmeztetett. *A költészet* című drámai monológrol van szó (1847. augusztus), mely pártosza és realista szókincse révén egyenesen shakespeare-i ihletésű. Figyeljük meg nemcsak a szóképzlet változatosságát, hanem a mondatok, pontosabban a periódusok rendkívül hatásos tagolását is. A vers kezdete tompán hangzó, gyötrelmes kiáltás, de felkiáltójel nélkül:

- I. 1— 4. Oh szent költészet, mint le vagy alázva,
Miként tiporják méltóságodat
Az ostobák, s ép' akkor a midőn
Törekszenek, hogy fölemeljenek.
- II. 5— 9. *Azt hirdetik* föl nem kent papjaid.
Azt hirdetik fennszóval, hogy terem vagy,
Nagyúri, díszes, tündöklő terem,
Hová csupán csak fénymázás cipőkben
Lehet bejárni illedelmesen.
- III. 10—11. *Hallgassatok*, ti ál hamis próféták,
Hallgassatok, egy szótok sem igaz,
- IV. 12—19. A költészet nem társalgó terem,
Hová fecsegni jár a cifra nép,
A társaság szemenszedett paréja;
Több a költészet! olyan épület,
Melly nyitva van boldog-boldogtalannak,
Mindenkinek, ki imádkozni vágy,
Szóval: szentegyház, a hová belépni
Bocskorban sőt mezítláb is szabad.

A pályája csúcsához közeledő Petőfi sincs megelégedve a költészetről alkotott közfelfogással. Mögötte Arany s más barátai, de mégis egyedül éri magát: egyedül hirdeti a költészet igazi, társadalmi osztályok feletti méltóságát. Első mondata nemcsak visszautasítás, hanem egyenesen lerombol mindennemű „l'art pour l'art”-felfogást; az a költészet, melyet ő tart *szentnek*, nem azonos azzal a költészet-fogalommal, melyért az irodalmat depolitizálni

akaró széplelkek rajonganak. A *szent költészet* megszólításhoz két párhuzamos felkiáltó mondat csatlakozik: a fájdalmas „*mint le vagy alázva*” felkiáltást részletezi, a klasszikus *amplificatio* szabályai szerint magyarázza a 2–4. sorba foglalt s *miként*-tel kezdett mondat. A 3. sorban fontos a költő kéziratában levő *a' midőn* alak megtartása: ez ugyanis, a ritmus kívánalmai szerint, olvasható *ammidőn*-nek is, ami az *akkor*, *ammidőn* kifejezést itt, a sorzárlatban, még súlyosabbá teszi. A 2. és 3. sor egyébként az enjambement segítségével megszakítatlanul gördül tova, s csupán az *ostobák* epiteton csendül ki belőle élesen, két ellentétes tartalmú ige alanyaként (*lealáz — fölemel*). — A II. mondat szerint (5–9.) e „föl nem kent papok” *azt hirdetik* (e kifejezés anaphoraszerűen ismétlődik), hogy a költészet fényes terem, majd a 7. sor szerint „*nagyúri, díszes, tündöklő terem*”. Ismét „*amplificatio*”-val van dolgunk, mégpedig a jelzőkkel általában fukaron bánó Petőfinél szokatlan jelzői tricolonnal. E metsző gúnnyal használt fellengző leírásra éles csattanó a 8. sorban említett *fénymázás cipő*, mely persze újabb ellentét bevezetése, sőt a záró sorokba helyezett újabb csattanó előkészítése is. Érdemes megfigyelni a „költőietlen” *fénymázás* jelzőt: természetes, hogy se Vörösmartynál, se más költőknél nem fordul elő, s Petőfinél is verses szövegben csupán itt. — A 10. sortól, vagyis pontosan a költemény közepétől hirtelen megváltozik az eddigi negatív tónus: a költő két párhuzamos és aránylag igen rövid mondattal hallgattatja el az álprófétákat (az „*ál hamis próféták*” kifejezésben az *ál* jelző után talán vessző kellene!), s miután a *hallgassatok!* imperativus, ismét anaphorában, kétszer is elhangzik, következik a konklúzió. Nem, a költészet nem *társalgó terem*, azaz kaszinó, hová csak fecsegni jár „a társaság szemenszedett *paréja*”.²⁰ Sokkal több annál: mindenki számára kapukat táró épület, „szóval: *szentegyház*”, ahová szabad belépni *bocskorban*, sőt akár *mezítláb* is. Itt csattan a *fénymázás cipővel* kezdett ellentét második tagja; ennél is fontosabb azonban a *szentegyház* fogalom, hisz ez képviseli a költészetnek azokat a magas társadalmi követelményeit, amelyekre már a vers elején utalt a „*szent költészet*” invokáció. A Petőfinél más fontos helyen is előforduló *szentegyház* szó²¹ megőrzi azonban eredeti jelentését annyira, hogy a költő a képet úgy folytassa, mintha valóságos épületről lenne szó. A költészet csarnoka szerinte az a hely, ahová *boldog-boldogtalan* beléphet nemcsak *bocskorban*, de *mezítláb* is, hiszen ez az új, társadalmi hivatásának magaslatára emelt költészet nem a kiváltságosaké, hanem valóban mindenkié.

A szimbolizmus európai előfutára, Baudelaire számára a titkos értelmű igéket suttogó *t e r m é s z e t* tűnt *szentegyháznak* („*La Nature est un temple...*” *Correspondances*) ; Petőfi magát a költészetet, a *szent költészetet* nevezte annak. Elragadtatásában egy új mitológia küszöbére ért; nem csoda, hogy röviddel utóbb mindazoknak nevét, akik ezt az új költészetet, mint társadalmi szükségletet, mint a lelki fölemelkedés új forrását szolgálják, szintén *szentnek* fogja mondani. A *Nemzeti dal* víziója szerint a késő unokák is „... áldó imádság mellett / Mondják el *szent* neveinket.” Egy új, világi és mégis misztikus apote-

²⁰ Petőfinek minden jellegzetes szava egyben motívum is; ha itt a *paréj* tájszó 'gyom' jelentésű (persze metaforikusan), akkor ez rögtön eszünkbe juttatja a *gyom* szó egyetlen példáját Petőfi költői nyelvén: „A világ az isten kertje: / *Gyom* s virág vagytok ti benne, / Emberek! / Én a kertnek egy kis magva, / De az úr ha pártom fogja: / Benne *gyom* tán nem leszek” (*Én*, 1843. március).

²¹ Vö. az 1844 elején írt *Honfidal* 2. szakaszával: „*Szentegyház* keblem belseje, / Oltára képed. / Te állj: s ha kell, a *templomot* / Ledöntöm érted”.

ózis ez, a szabadság költészetének apoteózisa, melyet így, ebben a formában a XIX. századi Európa egyetlen költője sem fogalmazott meg.²²

6. Minél sűrűbben hajlunk most, a jubileum évében, Petőfi szövegei fölé, annál jobban érezzük: az unos-untalan emlegetett „könyvtárnyi” Petőfi-irodalom ellenére még mennyi mindent nem mondtunk el arról a költőről, akinek világhíre ma is sok országban problematikus. Ady híres formuláját — „Petőfi nem alkuszik!” — kutatásainkban is iránytűnek kell tekintenünk, hiszen a t e l j e s Petőfi megragadására kell törekednünk, s nem leegyszerűsítő formulákra, melyek mindenre alkalmasak, csak a géniusz igazi arculatának megragadására nem. Bármennyit hallunk effélét, sajnos napjainkban is, Petőfi n e m magyar Burns és n e m magyar Heine, vagy Lenau; bonyolult emberi és költői magatartása, korág meghaladó non-konformizmusa mögött az a magyar valóság áll, melyből ő folyton előre mutatott. Ha irodalmi eszményeire utalhatunk, Byron és Shelley s főképpen Shakespeare jut eszünkbe, az egész életet átfogó és költői víziójába mindent befogadó Shakespeare, akinek zse-nijét Petőfi, ez a bánatában és örömeiben egyként lobogó színészifjú, közép-szerű fordításokból is megsejtett.²³ Ezt a teljes Petőfit kellene végre a világ elé tárnunk, s legalább legszebb verseit olyan átértzett fordításban látnunk, aminő Paszternák régóta Oxfordban élő nőtestvérének tolmácsolásában a *Szeptember végén*.²⁴ Hiába fanyalog egyik-másik idegenbe szakadt magyar professzor is, hogy Petőfit nem lehet „eladni” ennek vagy annak a népnek (legfeljebb a *János vitéz* lehetne, jó fordításban, kellemes olvasmány gyerme-kek részére!), reméljük, hogy George Cushingnak, a londoni egyetem magyar professzorának lesz igaza, aki Illyés Gyula *Petőfije* után most az *Úti levelek* fordításán dolgozik, s aki Petőfi nyelvi és stílusbeli vívmányait éppúgy nagy-szabású újításnak tartja világviszonylatban is, mint e sorok írója, akire immár két évtizede a Petőfi-szótár munkálatainak irányítása hárul.

²² Természetesen Petőfi itt nemcsak nemzedékének irodalmi érdemeire, hanem törté-nelmi szerepére is gondol, sőt elsősorban arra. A vallási terminológia elvilágiasított használata a francia forradalom korából származik, vö. *F. Brunot: Histoire de la langue française*, IX/2 Paris, 1937. 627. kk. a *Caractère religieux de la Révolution* fejezetben.

²³ Petőfi világirodalmi helyéről vö. *Sőtér István: Petőfi és a világlíra*, a Petőfi tüze kötet-ben: 311. kk.

²⁴ A közeljövőben Tábori Pál Londonban megjelenő magyar költői antológiájában lesz olvasható, elhangzott 1971-ben a magyar Pen Club egyik felolvasóestjén.

Petőfi Goethéről

MEZEI MÁRTA

Petőfi nem szerette Goethét, tudjuk mindannyian. Ismerjük az *Úti levelekből* a „szívdöbbentő és hajmeresztő szerencsétlenséget”: könyvárusa a *Faustot* adta kezébe útravaló olvasmányul a kocsi indulásának utolsó, kapkodó perceiben. „Mit csináljak? kiálték föl magamban, mit csináljak, káromkodjam-e vagy elájuljak?” Hogy a káromkodás után (merthogy nem volt ájuldozós fajta) olvasta-e a könyvet, arról nem ír, ám annál világosabban fejti ki véleményét a szerzőről. E nyilatkozat körül — régebben és újabban — sokféle magyarázat hangzott el. Mentegették indulatos fiatalságával, ítéleteinek kiforratlanságával, személyes ellenszenvét, a pillanatnyi szeszély kicsapódását látták benne; elhangzott az, hogy kora balvélekedésében osztozott, de az is, hogy a hivatalos irodalom értékrendjét támadta, dacos kihívás volt ez is, mint annyi más tette, versben, élőszóban kimondott egyenes szava. „Tudod barátom, és ha nem tudod, hát tudd meg, hogy én Góthét nem szeretem, nem szívelhetem, utálok, undorodom tőle, mint a tejfölös tormától.” Az utálatának mértékét megvilágító hasonlat különben szerepel az *Úti jegyzetekben* is: „Ha kritikusok nem volnának: a világon legjobban utálnám a tejfölös-tormamártást, de így azoké az elsőség.”¹ Ki merné hát kétségbevonni Goethe-ellenes indulatát, különösen akkor, ha szentségtörő kritikusként éppen a Goethehez köthető szálakat kutatja?

Érdemes-e egyáltalán? Petőfi költői és emberi nagysága, életművének nemzeti és világirodalmi jelentősége semmiképpen nem szorul arra, hogy éppen Goethe iránt érzett ellenszenvét, gondolatait magyarázgassuk. A kegyeletsértő vizsgálódásnak legyen mentsége mindenekelőtt a szeretet: őrizzük napjainak emlékét, érteni akarjuk, ismerni, olyannak, amilyen volt, keressük teljes emberiségének minden árnyalatát, tudni szeretnénk, amennyire lehet, ítéletének alapjait is. Valóban csak az indulatai vezették? S ha igen, miből fakadt ez az átható ellenszenv? Ha kora balvéleményében osztozott, milyen volt ez a balvélemény? Kik, milyen források közvetítették ezt Petőfinek? Oka, alapja kellett annak lenni, ha bármilyen véleményhez csatlakozott, s ha ez megvolt, akkor is adott hozzá valamit a saját gondolataiból, egyéniségéből. Mit és mennyit? S ha kesztyűt dobott a közvéleménynek, kinek és miért? Mennyire volt ez aktuális kérdés akkor? — Kérdéseink vizsgálódásra ösztökélnek azért is, mert az idézett sorok folytatódnak, s itt már nemcsak az indulat játszik szerepet.

¹ Petőfi Sándor Összes Művei. Sajtó alá rendezte: V. Nyilassy Vilma és Kiss József. Bp. 1956. V. 22.

Nem lesz haszontalan, ha a Goethéről szóló részlet teljes szövegét felidézzük:

„Tudod, barátom, és ha nem tudod, hát tudd meg, hogy én Góthét nem szeretem, nem szívelhetem, utálok, undorodom tőle, mint a tejfölös tormától. Ennek az embernek gyémánt volt a feje, de szíve békasó... eh, még az sem! hisz a békasó szikrát hány. Góthe szíve agyag volt, komisz agyag, nem egyéb; nedves, puha agyag, mikor ostoba Wertherjét írta, azontúl pedig száraz, kemény agyag. És nekem ilyen fráter nem kell. Előttem minden ember annyit ér, amilyen értékű a szíve. Előbb meg tudnék azzal barátkozni, ki valami szenvedélyében ezer rosszat követett el rajtam; mint a hideg emberrel, ki ezer jót tenne velem. Lángoló szív, lángoló szív! vagy fagyos sír!... Oh istenem, ha az én meleg, forró szívem egykor kihülne... de nem, ez nem lehet. Az én szívemet még a halál sem hűti meg. Temessetek el éjszaken, s ültessetek sírom mellé narancsfát; meglátjátok, hogy ott is virít, mert szívem melegegíti a földet, mellyben fekünni fog.

Góthe a legnagyobb németek egyike. Góthe óriás, de óriás s z o b o r. A jelen mint bálványt állja körül, de a jövő el fogja dönteni, mint minden bálványt. A milly egykedvűleg nézett ő le dicsősége magasából az emberekre, olly egykedvűleg néznek le majd az emberek dicsősége porbavegyült romjaira. A ki másokat nem szeretett, azt mások sem szerethetik, legfőllegbb bámulhatják. S jaj, azon nagy embernek, kit csak bámulni lehet, de szeretni nem. A szeretet örök, mint az isten; a bámulat múlandó, mint a világ.”²

Ellenszenve mellett kétségtelenül elismeri Goethe hideg nagyságát, s az is biztos, hogy — az egy *Werther*t kivéve — itt nem művekről, hanem az emberi magatartás elutasításáról van szó. Mégis, azt hisszük, többről és másról, mint amit Ferenczi Zoltán így rögzített: „Világos, hogy Goethe szívéből és hidegségéről kora általános balvéleményében osztozott; s a maga szempontjából ítélte, nem költészetről, hanem jelleméről.”³ „Jellemrajznak” persze túlságosan is egyoldalú lenne, s Petőfi, mivel nem szerette, nyilván nem is akart ilyenfélét adni. Némiképp ellentmondó is e megfogalmazás: ha „kora balvéleményében” osztozott, már nem a „maga szempontjából ítélte”; mindenestre hiányzik innen az a láncszem, amely összeköti a két pólust: kora és a saját vélekedésének közös alapja. A kérdést először Turóczi-Trostler József taglalta részletesebben. Joggal figyelmeztet arra, hogy nálunk a reformkorban a haladás eszméi, a műveltség és ízlés élesen eltér Goethe korának irányától. Petőfi véleményét így summázza: „Kétségtelen, hogy e nyilatkozatban része van két kor, két vérmérséklet, két emberi és művészi álláspont különbségének, terminológiájában pedig a Goethe-ellenes Börne-terminológiájának.”⁴ A magyarázat lényegével egyetértünk, a tények azonban, ha vallatóra fogjuk őket, bonyolultabbak, s Petőfi ítélete is összetettebb, mint első pillantásra látszik.

Goethe munkásságát hevesen vitatják ekkortájt egész Európában, s s hozzánk elsősorban a német Goethe-ellenes irodalom nézetei jutnak el,

² PÖM V. 59–60.

³ Ferenczi Zoltán: Petőfi életrajza. Bp. 1896. II. 75–6.

⁴ Turóczi-Trostler József: Goethe, a világirodalom és Magyarország. — Magyar Irodalom — Világirodalom. Bp. 1961. II. 265–6.

írja ugyanitt Turóczi-Trostler József. Itt azonban figyelembe kell vennünk a kronológiai különbséget: Németországban a nagy Goethe-ellenes hullám a 20-as, 30-as évekre esik, hozzánk azonban akkor ér el, amikor Goethe már nem él, s amikor Németországban is mintegy újraértékelik a nagy életművet, a kritikai szempontokat is; amikor tehát már nemcsak Goethe ellen, hanem érte is folynak a viták.

Nálunk ez a kettős indítékú polémia szólal meg, zömmel a 40-es évek elején, az Athenaeum és melléklapja, a Tudománytár hasábjain. A leggyorsabban a leghírhedtebb írás jelenik meg: Menzel durva hangú támadása a Junges Deutschland írói ellen, s benne a közvetett Goethe-ellenes kifakadás. A Menzel-féle Literaturblatt 1836-os 1–5. számából fordítja a cikket TL. a Tudománytár 1836/9. számában (199–212.). A Junges Deutschland írói a veszedelmes francia szellemet hirdetik — írja Menzel —, nemzetiség helyett világpolgárságot, Saint-Simon és a francia forradalom eszméit terjesztik, vallástalanságot propagálnak, a család-forma felbontását. „Ez okbul hálványolják Goethét” — folytatja —, „Wienbarg épen az új érzéki vallás messiásává teszi, hogy ez által a saját erkölcstelen tanításait szépítse.” (208–9.) Turóczi-Trostler József is úgy értékeli a cikk közlését a hazai sajtóban, mint amolyan csendes, objektív tiltakozást, hiszen önmagát dehonasztáló írás volt ez, mely közfelháborodást keltett egész Európában.⁵ A durva hangú támadásra a Junges Deutschland írói több vita-cikkben, tanulmányban feleltek, tisztázták programjukat, bővebben kifejtették Goethéről alkotott véleményüket is. Ebből az érdekes anyagból most a Petőfihez és a hazai sajtóhoz elérő írásokat emeljük ki, kiegészítve Turóczi-Trostler József adalékait.

Elsősorban azt kell leszögeznünk, hogy az Athenaeum a polémia közlésében „egyensúlyozó” szerkesztési módszert követ: megszólaltatják az ellentétes véleményeket, objektivitásra törekednek s az olvasóra bízzák a döntést. Akár mottóként is idézhetjük az Athenaeum 1839/9. számából az egyik cikk kezdőmondatát: „Goethét gáncsolni könnyű, méltólag dicsérni nehéz; legnehezebb az igaz középutat megtalálni”. (Goethe. Németből: Sz. E. 440.). Közölték tehát Menzel támadó cikkét, de az Ifjú Németország íróinak egyik nevezetes vitairatát is (kivonatossan): Gutzkowét, a Tudománytár-Literatura 1842/IV. kötetében (3–15.), címe: *Goethe és két század fordulópontja*. Aligha véletlen, hogy a fordító épp a Goethe művészi-morális nézeteiről szóló fejezeteket emeli ki, e kettő összefüggését, az antikvitáshoz kapcsolódó eszméit fejtegeti. — Hasonlóan objektív, „kiegyensúlyozó” képet adnak a Goethe-ellenes irodalom másik kedvenc kérdéséről. Az Ifjú Németország írói is gyakran állították szembe Goethét Schillerrel, Lessinggel, Jean Paullal. A kérdés formája — ki a nagyobb költő? — meglehetősen terméketlen, ám mélyén ekkor nagyon is aktuális probléma, a korszerű alkotói magatartás keresése rejlett. Az Athenaeum 1837/23. száma neves szerző véleményét ismerteti: Coleridge-ét. Goethe lírikusnak első volt, olvassuk a cikkben, de teóriáival csak ártott Schillernek is, igazán nagy hatást nem tett a német szellemre, a kor nagy írója különben is Lessing. (183.) S ahogy Menzel támadása után közreadták Gutzkow védekező írását, most is gondoskodnak a válaszról. Az Athenaeum 1841/23.

⁵ Turóczi-Trostler József: i. m. 272. — A kérdés világnézeti alapjairól: Pándi Pál: „Kísértetjárás” Magyarországon. Bp. 1972. I. 318–354. — A Junges Deutschland nézeteiről és a vitáról l. még: T. Erdélyi Ilona: Az Ifjú Magyarország és Kazincz Gábor Bp. 1965. Irod. tört. Füzetek 48. 86–99. — Imre Lajos: Metőfi második felső-magyarországi útja. Perőfi és kora Bp. 1970. 150–151.

számában Háborny ismerteti Binder tanulmányát, címe: *Goethe és Schiller*. (353—4.) Goethe a valóság, Schiller az eszmény költője, írja, kettejüket szembeállítani azért is hibás, mert valóság és eszmény sem választhatók el egymástól, s mert a két költő is hatott egymásra, s együttesen hatottak az egész korra. — Petőfi tehát nem a hazai sajtóban tükröződő Goethe-polémiaiakhoz kapcsolódott (bár még két fontos cikkre fel kell majd hívunk a figyelmet), hanem inkább közvetlenül a *Junges Deutschland*, s főként Börne véleményéhez.

Kétségtelen tényként állapítják meg, hogy Menzel és Börne voltak Goethe legelszántabb ellenségei: Menzel a konzervatív nacionalizmus, Börne a radikális liberalizmus platformjáról.⁶ Természetes, hogy Menzel nézetei nem vonzották Petőfit, Börne művei viszont megvoltak könyvtárában, kedvelte is, különben aligha ajándékozta volna épp ezt a könyvet Aranyknak. Turóczi-Trostler József nem vetette össze Petőfi véleményét Börne nézeteivel és szövegével, ő a terminológia hasonlóságára figyelmeztetett. Az egyezésekből és a különbségekből azonban több érdekes következtetés adódik. A fentebb idézett cikkekből is világos, hogy a *Junges Deutschland* íróinak Goethéről alkotott véleménye korántsem volt egységes: jelentős eltérések vannak az egyes szerzők között, sőt, egy-egy író véleménye is változott az idők során (pl. Heineé). Annyi azonban bizonyos, hogy elsősorban ők sem a művek felett ítélték, inkább Goethe alkotói magatartásával fordultak szembe. A korszak demokratikus és nemzeti eszméinek jegyében arisztokratának, egoistának, filiszternek tartották, s az új, politikai költő-ideált állították szembe vele — írja a kérdés modern taglalója, Walter Dietze.⁷ Ehhez az új, korszerű alkotói magatartáshoz méri Börne is Goethe nagyságát és kárhoztatott önzését. A legnagyobb lehetett volna, írja, a legtöbbet tehette volna népéért, de ő eleve nem vállalta ezt a feladatot. „Goethe hätte ein Herkules sein können, sein Vaterland von großem Unrate zu befreien, aber er holte sich bloß die goldenen Äpfel der Hesperiden, die er für sich behielt, und dann setzte er sich zu den Füßen der Omphale und blieb da sitzen.”⁸ Összehasonlítja azokkal a nagy európai írókkal, költőkkel (Dante, Alfieri, Voltaire, Montesquieu, Milton, Swift, Byron), akik eljutottak vagy eljuthattak volna a társadalom legfelsőbb szintjéig, és mégsem vonultak el a közéletől egyéni-művészi világukba, mégis a nemzet, ez emberiség nagy ügyének szószólói maradtak. Nem így az önző Goethe. Börne szavai nem indulatosak, többek annál, egy egész korszak és egy egész nemzedék keserűségével leírt vádak ezek: „Wie war, wie ist Goethe? Bürger einer freien Stadt, erinnerte er sich nur daß er Enkel eines Schultheißen ist, der bei der Kaiserkrönung Kammerdienste durfte thun . . . So war er, so ist er geblieben. Nie hat ein armes Wörtchen für sein Volk geschprochen, er, der früher auf der Höhe seines Ruhms unantastbar, später im hohen Alter unverletzlich, hätte sagen dürfen, was kein anderer wagen durfte.”⁹ Goethe felelni fog e súlyos önzéséért az utókor előtt, folytatja Börne, felelni fog az örök bíró előtt, amiért csak a maga boldogságára használta fényes tehetségét. — Petőfi Börne ítéletének lényegével értett egyet: „egykedvűleg nézett ő le dicsősége magasából az emberekre” írta, „másokat nem szeretett”. Petőfi nem hivatkozik túlvilági végítéletre: „jaj azon nagy embernek, kit csak bámulni lehet, de

⁶ *Walter Dietze: Junges Deutschland und deutsche Klassik. Berlin, 1957. 38—9.*

⁷ *W. Dietze: i. m. 10.*

⁸ *Ludwig Börnes Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Alfred Klaar. Leipzig, o. J. II. 192.*

⁹ Börne: *id. kiad. II. 193.*

szeretni nem” — írja; a közönyösség bűne szerinte magával hozza büntetését, mert ha nem él az emberek szívében, meghalnak művei is: „A szeretet örök, mint az isten; a bámulat múlandó, mint a világ.”

Petőfi véleménye azonban nem egyezik minden ponton Börne és az Ifjú Németország Goethe-képével. Nyilatkozatában sokkal több van a saját egyéniségéből, közvetlen élményeiből, — de nemcsak a haragos, a szeszélyes, indulatos Petőfiből, hanem abból a költői irányból, új ízlésből, amelyet munkásságával képviselt. Mindez leginkább a *Werther* kárhoztatásán mérhető, különösen, ha szembesítjük e sommás ítéletet a Junges Deutschland íróinak nézeteivel. Goethe ifjúkori műveit ti. valamennyien nagyrabecsülik, a korai drámákban (*Götz von Berlichingen*, *Egmont*), a *Werther*ben, a *Faust* első részében valamennyien a XVIII. század legjobb hagyományainak folytatását, az új emberideál megformálását értékelik; jól látják e művekben megfogalmazott társadalmi tendenciát, s a jövő új irányának ígéretét. Heine különösen hangsúlyozza a *Werther* társadalmi jelentősége, hatása szempontjából azt a részletet, amikor Werthert kitessékelik a nagyúri társaságból; jelentősebb ez, mint az öngyilkosság, írja.¹⁰ Az Ifjú Németország írói gyakran állították szembe az ifjúkori Goethét későbbi munkásságával,¹¹ Börne meg éppenséggel a *Werther*ben látja a fordulópontot, szerinte ez volt az a mű, amelyben kiűrt magából minden érzést, amelyben teljesen kiégett: „In seinem *Werther* hat er sich ausgeliebt, abgebrannt, zum Bettler geschrieben.”¹² De Goethe ezután udvari emberré lett, filiszter lett, s megtagadta egész fiatalságát, írják többen.¹³ E véleménynek szintén van visszhangja az Athenaeum hasábjain. Vahot Imre nagyobb értekezése jelenik meg az 1841/24. és 25. számában: *Töredék gondolatok a világköltészetről* címen. Vahot is Goethe ifjúkori munkáit dicséri, a *Götz*-öt és a *Faust* első részét. „Ezen ördögös doctorral egy új és szokatlan eszmeforradalmat teremt a költő, s ha e megtört ösvényről az önzés Mephistója el nem téríti őt, hatalmában lett volna a tespedésében mozdulatlaná hízott Németországot a cselekvények drámai pályájára léptetnie, s a széttartó germán népeket egy nagy nemzetté összpontosítania; de Goethe philisteus lett: s ez már mégis több, mint hideg művészi nyugalom, az valóban csúnya bűn, midőn egy vezéri lángész, némi udvari érdek miatt, még a szelíd musák zászlaja alatt is következtelen lesz magához.” (390.) Vahot nem jelöli meg forrásait, szövegéből azonban nem nehéz Börne gondolatait felismernünk. Ebből adódik egy másik következtetés is: talán Vahot Imre volt az, aki Petőfit nyomatékkal figyelmeztette Börne munkáira.

Petőfi azonban pálcát tört a *Werther* fölött is, nem befolyásolta sem Börne, sem Heine, sem a hazai sajtó. Nyilvánvaló, hogy Petőfi nem a Goethe-korabeli szentimentalizmusról ítél, s nem az akkori társadalmi helyzet erővonalai szerint értékeli. A *Werther*ben hirdetett tiltakozás a társadalmi kötöttségek és a konvencionális morál ellen, az önpusztító boldogtalanság művészi ábrázolása bátor tett volt a maga idején, ám végletes ellentétben állott Petőfi egyéniségével és nemzedékének hivatástudatával. Számukra kevés volt már a világfájdalom; idegen volt a szentimentális ízlés, melynek túlélő, vértelen

¹⁰ Heinrich Heines Sämtliche Werke. Herausgegeben von Ernst Elster. Leipzig und Wien 1887—90. VII. 226.

¹¹ Így írt Wienbarg, I: *Dietze*: i. m. 118; Gutzkow hasonló vélekedéséről: *Oskar Kanehl*: *Der junge Goethe im Urteile des Jungen Deutschland*. Greifswald, 1913. 94—8.

¹² Börne: id. kiad.: VII. 8.

¹³ Pl. Wienbarg, I.: *Dietze*: i. m. 119.

változatát az almanach lírában oly kíméletlenül ostromozta Petőfi, többek között itt is, az *Úti levelek* lapjain. Végleges ellentétben állott a Werther Petőfi egyéniségével és mostani helyzetével. „Élet-halál harcát küzdöm jövődöm boldogságaért, kedvesemért” — írja e lapokon (50.), s valóban azért van úton, hogy a társadalmi korlátokat akarattal, tettel hárítsa el boldogsága elől. S ha arról ír, hogy a szeretett lény elvesztése halálos csapás lenne számára, másként fest az is, mint a Wertheré: „Ha elvesztem kedvesemet, nem élem túl, annyi szent; de az is szent, hogy ha már a pokolba kell utaznom, szerzek magam mellé útítársakat.” (53.) Mire a Goethéről szóló sorokat papírra veti, már tudja, hogy bátorságukkal legyőzték az akadályokat, csatájuk lényegében eldőlt. Hogyne érezte volna „ostobának” az öngyilkos Werthert, s „komisz agyagnak” szerzője szívét, aki csak hőse elpusztításával tudott tiltakozni, s nem az egyedül üdvözítő, célratörő tett hirdetésével. — A saját ízlése, a saját kora és a maga jellemének következetessége felől ítél a híres regényről, mondjuk meg, anakronisztikusan és erős szubjektivitással.

Goethének „nincs szíve”, „szobor”, mondta Petőfi, — végletesebben, kizárólagosabb érvénnyel ezt is, mint Börne és mint a Junges Deutschland írói. A „kaltes Herz” vádjá náluk is elhangzik,¹⁴ de ők nem az alkotói és az emberi magatartás hidegségéhez kapcsolják, hanem inkább a művészi megformálás, a stílus jellemzéséhez. Az elvontságot, a természetellenes előkelőséget kárhoztatják: képei nem festőiek, csak szellemi absztrakciók, képzelete mesterként, együttérzést, érzelmet nem tud kelteni olvasóiban. Idézzük Börnét: „Seine Bilder kalt, wie Marmor, seine Empfindung nur künstlerisch, so vornehm herablassend zu den Gefühlen unserer niederen Brust!”¹⁵ Petőfi, mint láttuk, inkább az alkotói magatartáshoz kapcsolta e vádat („senkit nem szeretett”). A „terminológiát” nem is Börnétől, hanem Heinétől vette, illetve a hazai sajtó közvetítő szerepével is számolnunk lehet. Az Athenaeum 1842/71. számában jelenik meg egy cikk: *Goethe — Heine után — Károlyi István*. (Mellesleg jegyezzük meg, hogy az Athenaeum 1842-es évfolyamában már Petőfi-versek is megjelentek.) Anélkül, hogy a kérdés taglalására vállalkoznánk (gazdag irodalom szól róla), előrebocsátjuk, hogy Heinét Goethehez ellentétes és változó nézetek kapcsolták, az ellenérzéstől Goethe nagyságának elismeréséig. Az Athenaeumban megjelenő cikk egy apologetikus, az ellentéteket magyarázó álláspontot tükröz. Mondják, hogy Goethével lejárt az irodalom individuális, arisztokratikus korszaka, következik az egyetemes, a demokratikus — olvassuk a magyar változatban. „Mondják továbbá, hogy Goethe munkái ékesítik Németországot, mint szép szobrok a kertet, de azok csak szobrok.” Munkái nem idéznek tetteket, mint Schiller művei, ám mégis hibás kettejüket szembeállítani. Középszerűt és rútát könnyebb festeni, mint ideálisat, olvassuk tovább a cikkben, s ha Goethe bírálói foltot láthatnak művein, olyanok azok, mint a Hold: gazdag tájakat rejtenek. A magyarító nem jelöli pontosabban forrását. Bennünket Heine nyilatkozatából most a Petőfiéhez hasonló terminológia érdekel, s ezt a *Die Romantische Schule* c. tanulmányában használta. „Sie zieren unser teures Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die Goetheschen Dichtungen bringen nicht die That hervor wie die Schillerschen...”¹⁶ Ebben a tanulmányban Heine a „Goetheschen

¹⁴ Gutzkow szavait idézi O. Kanehl: i. m. 106—9.

¹⁵ Börne: id. kiad.: VII. 8.

¹⁶ Heine: id. kiad.: V. 254.

Kunstperiode” eszmevilágát és a nagy életművet a német irodalom történeti folyamatába állítja, nagy korfordulóként értékeli. Később aztán, főként a 40-es években több helyen fejti ki Goethe modern és minden időkre szóló nagyságát. Ez azonban nem ért el Petőfiig, s az sem hatott rá, ami a magyar cikkben magyarázatként, elismerésként hangzott el, még akkor sem, ha Heine mondta. A „terminológiából” is azt vette át, ami elítélő véleményéhez, a Goethe-féle alkotói magatartás elutasításához illet. Ebben viszont elvi indítékok vezették; a Börnével egyező gondolatok felől nézve nyilatkozatát, világos, hogy korának új, politikus költő-ideálja nevében fordult szembe a „legnagyobb németek egyikével”, a radikális Börnénél és a Junges Deutschland íróinál is élesebben. Indulatosabban is, de ez már kísérőjelenség, egyéniségének tükröződése: oly teljes érzelmi intenzitással hirdette ezt is, mint ez előtt és ez után, minden meggyőződését, minden elvét.

Kétségtelen, hogy a hazai literátus emberek között lehettek Goethének lelkes hívei. Petőfi nyilatkozatában főként a fogalmazás élessége, hetykésége hatott kesztyűdobásnak, s könnyen elképzelhető, hogy tudatosan fogalmazott így. Nem mintha a Goethe-kérdés túlságosan érdekes, aktuális téma lett volna ekkor irodalmunkban. Részint azért nem, mert igazán nagy Goethe-kultusz sem volt nálunk — Kazinczyé meglehetősen elszigetelt jelenség maradt —, és mert az irodalmi életet 1847-ben különben is izgalmasabb kérdések foglalkoztatták: az irányzatosság vitája, a Tizek sztrájkja. 1847-ben különben is értelmetlen lett volna, ha Petőfi az Athenaeummal fordul szembe, amely már nem is létezett, amely különben első írásait közölte, amelynek szerkesztőjét, Vörösmartyt, haláláig, vitáikban is atyjaként tisztelte; és amelynek Goethe-képe korántsem volt egyoldalú — mint láttuk —, objektivitásra törekedtek, hangot adtak az ellentétes véleményeknek. Petőfi inkább az ellene folyó kritikai harcban került szembe a „klasszikus” mértékkel, a Goethe műveiben is megtestesülő ideális tökély követelményével; mint a letűnő ízlésrendszer mereven, értetlenül alkalmazott mércéjével. S talán egy, személyes célpont is állhatott a Goethe-ellenes kifakadás mögött: ha bosszantani akart valakit, az valószínű Szemere Miklós lehetett. Ő ugyan nem szólt bele a Goethéről folyó vitákba, de annál inkább a Petőfi ellen folyó sajtóhadjáratba, versben és prózában a Honderű hasábjain 1845-ben és 1847-ben, kétségbe vonta Petőfi költői tehetségét, eredetiségét.¹⁷ Mármost ez a Szemere Miklós rossz költő volt, s ezen kívül lelkes Goethe-fordító: éppen az Athenaeum közölt egy csokorralalót magyarázataiból.¹⁸ Petőfi nyilván éppúgy utálta, mint minden rossz költőt, mint minden kritikust, (mint a tejfölös tormamártást) — és mint Goethét.

Ellenszenve korántsem volt érvényes mindenkire, aki Goethét kedvelte. A legnagyobb tisztelet és elismerés hangján szól Kazinczyról, Goethe legnagyobb és legértőbb hívéről. Elődjét felismerő fejhajtással emlékezik meg a másik nagy Goethe-tisztelő költőnkéről: Kölchseyről is versben, majd prózában, éppen itt, az *Úti levelek* lapjain (66., 68., 69.). E költők fordításai, egyes művei — akarva-akaratlanul — közvetítői lettek számára is Goethe költészetéhez.

De ezzel már egy másik, nagyobb kérdéskörbe lépünk át. Megismerve Petőfi elutasító véleményének hátterét, óhatatlanul tovább kell kérdeznünk: az elvi indítékokon kívül mire alapozta ellenszenvét? Mit ismert az utált

¹⁷ Pándi Pál: Petőfi. Bp. 1961. 430., 529.

¹⁸ Szemere Miklós Goethe-fordításai az Athenaeumban: 1839.: *Az ibolya*; 1840.: *Hárfás*; 1841.: *A fonó lányka*, *Barátságos ajánlat*, *Idvezlet és búcsú*, *A halász*, *Föltalálva!*

szerzőtől? Hol és mikor találkozott műveivel? — S vajon, nem árulkodó-e ez a vehemens indulat? Lehetséges-e, hogy ez az ellentétes elemekből, utálatból és elismerésből összeszövődött vélemény a költői alkotások teljes elutasítását jelentette? Biztos-e, hogy a szüntelenül tanuló Petőfi csak épp a „legnagyobb németek egyikének” munkássága elől zárkózott volna el tökéletesen? Hát ha az ellentét és ellenérzés egyenesen kihívást jelentett számára? S hát ha hatott rá akkor is, ha nem akarta? — Megkíséreljük majd, hogy feleljünk e kérdésekre, de másutt, egy másik tanulmány kereteiben.

Az élmény költői valósága

— Petőfi és Shakespeare —

SZIGETHY GÁBOR

1. „Petőfi olyan költő, akihez csak Burns és Béranger hasonlítható — ... annyira egészséges és primitív, egy beteges és reflexív allűrökkel teli társadalom kellős közepén, hogy Németországban senkit sem állíthatnék melléje; nekem magamnak is csak néhány olyan természetes hangom van; ezzel szemben az a benyomásom, hogy szelleme nem túlságosan mély, s hiányzik belőle minden hamleti vonás a maga és népe szerencséjére.” — Heinrich Heine írta e sorokat 1849. augusztus 15-én.¹ Alig két héttel Petőfi halála után, amikor idehaza sem sokan tudtak a segesvári csatatéren történekről; a halálhírről pedig újságban is csak mint kószá mendemondáról írtak.²

Hamlet nem a könnyen megfejtethető egyéniségek közül való, s jellemének sokarcúságát négy száz éve bagozzák a mindenféle írástudók, újabb és újabb emberi tartalmakat fedezve fel a dán királyfi szellem-alakjában, ám *hamlet*inek soha nem a pirosposztság, kardlobogtató forradalmárokat volt szokás tekinteni, ritkán a tettekre és cselekvő, tépelődés nélkül élő, elszánt politikus vagy néptribun alkatokat.³ Heine — amikor a hamleti vonást egyértelműen hiányolja Petőfiből, alakjából és költészetéből, bármilyen volt is a lelkében élő Hamlet királyfi — mindenképpen azt állítja: a magyar költőforradalmár egészséges

Jelen dolgozat egy Shakespeare és Petőfi szellemi kapcsolatát elemző nagyobb tanulmány első fogalmazványja. Így természetesen e kapcsolat számos vonatkozását még nem érinti. Külön fejezetben elemzem a drámaíró Petőfi és a shakespeare-i dráma összefüggéseit, Shakespeare hatásának jelentőségét Petőfi színészeti elveinek fejlődésében-alakulásában s végül a Lear király és Petőfi világnézeti azonosságait, a dramaturgiai és művészi összefüggéseket, ellentéteket.

Dolgozatom írásakor csak abban az esetben vizsgáltam meg s idéztem régebbi forrásokat, ha az témámmal közvetlen kapcsolatban volt. Eszmetörténeti kérdésekben így alapvető munkának s forrásértékűnek tekintem *Pándi Pál* „Kísértetjárás” Magyarországon című monográfiáját, életrajzi kérdésekben *Fekete Sándor* könyveit. (Petőfi, a vándorszínész; Petőfi Sándor életrajza I.) Petőfi műveit a Petőfi Sándor Összes Művei I.—VII. Bp. 1951—1964 kiadás alapján idézem; versek cím szerinti említése esetén nem hivatkozom oldalszámra.

¹ Vö. Petőfi koszorúi (összeállította *Csanádi Imre*) Bp. 1973. 174. Heine Petőfiről kialakított véleményét, Kertbeny Károly közvetítő szerepét és Heine Hamlet-értékelését részletesen elemzi *Fekete Sándor*: Heine Petőfiről című tanulmányában. ItK 1973/1. 11.—19.

² A Szabadság című kolozsvári politikai lap 1849. augusztus 7-én így ír: „Hős vezérünk maga is szinte áldozata lőn túlmerész vállalatának, míg koszorús népköltőnk, a tűzlelkű Petőfi Sándor hír szerint elveszett.” — Itt csillag alatt ez a jegyzet áll: „Nagyszerűbb nemzeti csapás lenne tisztelt barátunk elvesztése, sem hogy a valóság esetében eddig hivatalos tudósítást nem kaptunk volna felőle. Minthogy pedig ily tudósításunk maig nincs, alaptalan mendemondának hisszük és valljuk azon hírt. Szerkesztőség.” — Vö. Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842—1849, összeállította *Endrődi Sándor*; Bp. 1911. 537. Faksimile kiadás Bp. 1972.

³ Vö. *Szigethy Gábor*: Machiavelli és „machiavellizmus” az Erzsébet-kori Angliában. Fil. Köz. 1970. 1—2. sz. 79—105.

és primitív néptribun volt, igazi — ha úgy tetszik: felesleges — mélységek nélkül, aki nem gondoktól gyötörtén emésztette magát, amikor tenni kellett, de cselekedett — — *a maga és népe szerencséjére*.

A kép — amelynek világirodalmi színeihez Heine e levéltöredéke is egy ecsetvonásnyi hozzájárulás volt — sajnálatosan egységessé tisztult, különösen 1867 után, s a lelki bajaival küszködő *fin de siècle* már mint magától értetődő (irigylendő vagy megvetendő) tény tekintette a magabiztos, józan életű, „szilaj, naiv, egészséges” Petőfi-képet. Ezért vagy ennek ellenében vitatkoztak Petőfiről; talán az egyetlen Ady Endre kivételével, aki a Petőfiről szólók közül egyedül értette e korban Petőfi emberi és költői igazságait.⁴

Igaz, jelentős egyéniségek elbitorolhatatlan joga, hogy saját koruk s utókoruk félreértse őket. Petőfit is félreértették, ámde nem csupán rosszindulatból vagy irigységből, mint rosszindulatú vagy irigy elemzői olykor tetszetősen, de felszínesen a jelenséget magyarázzák. A közép-szer félreértheti a nagyságot jóhiszeműen is, sőt, többnyire maga sem veszi észre tévedését. Petőfit is sokféleképpen értették félre, és épp a sokféle félreértésből született a koronként változóan hangsúlyozható egysíkú, mélység nélküli Petőfi-képek tömkelege. A rosszhiszemű Petőfi-félreértéseknek terjedelmes irodalma van, a sematikus Petőfi-kép magyarázatok is számosak. Ha azonban visszanyúlunk a gyökerekig, meglepően nem-sematikus, sőt, ellentmondásos Petőfi-félreértésekkel kell szembenéznünk.⁵

Egy példa, a könnyen felismerhetők s tetszetősek közül. Az arszlánok kedvence, arszlánnők szerelme, Kuthy Lajos egy finomkodó elbeszélésében⁶ használ egy kifejezést: *korkegyencz*. E szóval Kuthy ironikusan s lenézően megbélyegez, ámde kétértelműen, mert jelent e szó (itt) korától kedveltet is. S alig pár évvel később Losonczy László, egy nevenincs-nevenemvolt *költér* így ír Petőfihez, elismerően: „De tőled, aki a nép kegyencze vagy, / A bók értéke oly fölötte nagy.”⁷

A *nép kegyence* — nemcsak ma, de a keletkezés korában is legalábbis kétértelmű kifejezés: jelenti azt, akit a nép szeret, s jelenti azt is, akit *csak* a nép szeret. S írástudó körökben ekkor a *nép* még csak a nagyon kevesek számára volt oly egyértelműen az *egész nemzet* — tehát a *szegények* is — mint Petőfi számára. Így a *nép kegyence* kifejezés jelenti azt is: olyan ember, akit

⁴ Vö. *Ady Endre*: Petőfi nem alkuszik. Ady Endre válogatott cikkei és tanulmányai. Bp. 1954. 306 — 328.

⁵ Az utókor hajlamos kisebb jelentőségű és tehetségű alkotókat kizárólagosan a korszak legjelentősebb alkotóihoz való viszonyuk alapján megítélni. Holott Petőfi üstökös feltűnésű és rövidségű pályáját teljes jelentőségében igen kevesen lehettek képesek megítélni, különösen a Petőfiénél kisebb tehetséggel bírók között, akik igencsak szép számmal voltak e korban is. *Endrődi Sándor* már idézett művében nyomon követhető, hogy sokszor nem rosszindulat s még csak nem is irigység gátolt nem egy derék irodalmárt s kritikust, hogy Petőfi valódi jelentőségét felismerje, csupán tehetségének, ízlésének korlátai. *Keszi Imre*: Pest-Buda (Bp. 1973) című — művelődéstörténeti érdekességeket egybegyűjtő — könyvében például leír egy érdekes jelenséget: az új irodalmi értékkel szemben meglehetősen érzéketlen Petrichevich Horváth Lázár, Petőfi esküdt s értetlen ellensége a Hunyadi László című opera kritikai fogadtatásában érték-érzékenyebb, mint bármelyik korabeli kritikus. A Petőfi költészetének új szellemére nem fogékony Petrichevich tehát a zenei életben jelentkező-felismerhető újat, az európai kultúrához közeledve nemzeti operát teremteni akaró Erkel Ferenc törekvéseit érti, jobban mint bárki kortársai közül. (Vö. 24 — 25.)

⁶ Vö. *Kuthy Lajos*: Balítéletek. Emlény. Pesten, Kiadja Heckenast Gusztáv, MDCCCXL 58.

⁷ Petőfi a magyar költők lantján. Összegyűjtötték *Endrődi Sándor* és *Baros Gyula*, Bp. 1910. 15 — 16.

csak az „alja nép” kedvel. A szóhasználat kétértelműsége persze vall Losonczy László tehetségének korlátozott voltáról is, vagy éppenséggel jellemének óvatos finomkodásáról. „Küzdjünk ha kell tovább is, jer velem” — írja, pedig ekkor már, 1844 szeptemberében (a korszak értékrendje szerint is) legfeljebb Losonczy mehetett volna Petőfivel s nem fordítva. De a *nép kegyence* kifejezés mindenképpen kétértelmű — feltételezhetően jószándékú — félreértése egy magatartásnak, költői programnak.

Olyan félreértés, amelyből a megértéséhez éppúgy vezethet út, mint a lenézéséhez. A követéséhez éppúgy, mint az elutasításához. A költői program vállalásához éppúgy, mint annak támadásához.

Mindenesetre már 1844 szeptemberében egy jelentéktelen költő jelentéktelen versének a *nép kegyence* kifejezésében megjelenik az a félremagyarázható, félreszínezhető kép, amely Petőfit csak szilajnak, csak naivnak, csak egészségesnek, „népköltőnek” láttatja. (E szavak eredeti jelentését és értelmét is természetesen a tehetségtelenség időzőjelei közé béklyózza.) S e hamis kép is részese volt a számlálhatatlan torzkép kialakulásának, amelyet az utókor festett — olykor jóindulattal is — a költőről.⁸

Fekete Sándor végigköveti egy motívum jelenlétét a költő életművében: a „naiv-egészséges” Petőfi verseiben az erőszakos halál, az akasztófa, a hóhérpallos, a börtönbe zárás, a börtönben pusztulás ismétlődő felbukkanását. Felfedi Petőfi egyéniségében azt a szorongás-élményt, amelyről a szövegmagyarázók vagy néptribun-elemzők oly gyakran megfélemeztek s megfélemeznek, vagy amelyet soha nem is vettek (véletlenül vagy szándékosan) észre. Azt a szorongás-élményt, amely nem könyvélményeken, romantikus mese-tirádákon, a nyárspolgári mindennapokba visszahúzódásból kitörni akarás öntetszelgő indulataiból épült. Mert „itt olyan üldöztetési szorongásról van szó, amely a beteges állapottal ellentétben nagyon is valóságos üldözők miatt alakult ki.”⁹

Petőfinek volt oka félni, s volt kitől félnie — bizonyítja Fekete Sándor, s ez a félelem és szorongás-élmény nem élettrajzi tényekből, rejtett, utólag felszínre bukkant adatokból deríthető ki, hanem legelsősorban is költeményeiből, az életműből. Csakhogy ez a szorongás-élmény idegen volt a költőre aggatott egyszínű néptribun- vagy nyárspolgárruhától, s az elemzők így majd mindig keresztül siklottak a költő egyéniségét és költészetét alapvetően jellemző motívumokon. Verseken, leveleken, prózai műveken, amelyek nem illettek, vagy nem voltak beilleszthetők az évtizedek során simára csiszolt Petőfiképek valamelyikébe.

Talán ezért is van az, hogy Petőfi és Shakespeare kapcsolatát, Petőfi Shakespeare-élményét is majd mindig csak szűkösen adategyeztetgető módszerrel vizsgálták, kimutatva a motívumok átvételének pontos helyét, származását, megkeresve a költő életművében a Shakespeare drámáira vonatkozó megjegyzéseket, elragadtatott felkiáltásokat, de kevés vagy felszínes figyelmet szenteltek az *élménynek* a Petőfi-életművet alakító-érlelő, igazi szerepére. És jelentőségére.

⁸ A rosszindulatú Petőfi-értelmezések történetéhez legutóbb például vö. Szalai Anna: Koszorúcsata című könyvét. (Bp. 1973) A jóindulatú Petőfi-torzképek sem ártalmatlanok természetesen, bár ezeket könnyebben mellőzi a szaktudomány. Például vö. Földesi Gyula: Petőfi (Bp. 1911) című munkáját, amelyben Babits nyárspolgáriság vádjával szemben is védelmezve Petőfit „jézusi típusú” vallásos költőnek kiáltja ki, s költészetét, sőt magánéletét is egyetlen tényezővel, „szertelen vallásosságával” magyarázza.

⁹ Vö. Fekete Sándor: Meztől a szentegyházban. Magvető 1972. 15—69.

Mintha túl sokan fogadták volna el Heinének egy egyoldalúan felszínes, mindenekelőtt politikai célokat szolgáló válogatáson alapuló pár soros vélekedését.

Pedig még akkor is, ha elfogadnánk Babits Mihály szellemesen sarkított, de hamis alternatívát teremtő megfogalmazását — „Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában.”¹⁰ — még akkor is fel kell tenni a kérdést: milyen körülmények készíthetnek arra nyárspolgárokat, hogy a zseni maszkjában tetszelegjenek akkor, amikor ezért a maszkért üldöztetés jár; milyen belső feszültségek lecsapódásaként vagy feledtetőjeként kerül a maszk az igazi arc fölé, s legfőképpen: milyen alapon lehet biztos kézzel szétválasztani az archoz már nemcsak hozzátapadó, de azzal egygőzű növe maszkot; felismerni azt: mikor lesz az arcból álarc s az álarcból arc?

Talán ezért van az, hogy minden olyan elemzés, amely valamilyen egysíkúra, gömbölyűre esztergált Petőfi-képből indul el, óhatatlanul megbicsaklik, tévutakra fut, ha a költő és Shakespeare kapcsolatához ér.

A századvég s a századforduló pozitivistái szorgalmas pontossággal jegyezték fel, mikor mit mondott vagy írt Shakespeare drámáiról a költő, lejegyezték a feltűnőbb motívumátcsengéseket. De csak lejegyezték.¹¹ Horváth János nagy Petőfi-könyvének *Függelékében* már terjedelmes felsorolást készít mindazokról a motívumokról, szóképekről, kifejezésekről, amelyeknek valamilyen formában elődje felfedezhető Shakespeare műveiben. Ő Shakespeare hatását elsősorban az 1844 vége és 1846 májusa közé eső időszakban látja erősnek, jelentősnek, felismerhetőnek, s lényegéről a következőket mondja: „Petőfi Shakespeare-i tragikus hősök lyraiságát veszi át, illetőleg azokéval egynek látja, s azokéhoz idomítja a magáét. Nem Shakespeare-t utánozza tehát (hisz akkor tragédiát s vígjátékot írta), hanem hőseivel azonosul.”¹²

A lírai szerepjátszást elméletté fogalmazó Horváth János szemléletéből logikusan következik, hogy Shakespeare hatását elsődlegesen egy végtelenen átélhető, túlzásaiban a költő egyéniségéhez hasonlítható szereplehetőségben látja; a drámai alakok költői-lírai szereppé formálásában. Shakespeare tragikus hőseit azonban túlságosan egylényegűnek gondolja,¹³ nem is nagyon kedveli őket,¹⁴ s romantikusan eltúlzott indulataikat, főként pesszimizmusukat tartja

¹⁰ Vö. *Babits Mihály*: Válogatott művei I–II. Szépirodalmi Kiadó 1959. II. 183–199. E korai tanulmány természetesen nem tükrözi Babits teljes Petőfi-képét.

¹¹ Alapvető adatszerű összegezés *Ferenczi Zoltán*: Shakespeare és Petőfi, Shakespeare-tár, III. Bp. 1910. 1–24. Szerkeszti Bayer József. (A tanulmány fontosabb vonatkozásaira később utalok.) *Horváth János* könyvében (Petőfi. 2. kiadás, Bp. 1926) összegzi a pozitivistá tanulmányokat. (Vö. 177.)

¹² Vö. *Horváth János*: Petőfi. 2. kiadás, Bp. 1926. 174. Meglepő Horváth János állítása, mert a tényeknek mond ellent: Petőfi éppen életének Horváth János által megjelölt időszakában írta első népszínművét a Zöld Marcit, s röviddel utána a Tigris és hiénát. (Vö. *Szigethy Gábor*: A drámáiról Petőfi. Petőfi tüze. Szerk. Tamás Anna és Weber Antal, Bp. 1972. 287–310.)

¹³ *Horváth János* túlságosan is egyoldalú elemzésében Shakespeare-ben csupán a *tragikus pesszimizmust* látja, csak ezt rokonítva Petőfi egyéniségével. Hatáskutató módszerének kritikáját elsőként *Földesi Gyula* végezte el (Petőfi és Shakespeare. Nyugat, 1923. I. sz. 31–38.) Földesi Petőfi és Shakespeare kapcsolatáról semmi érdemlegest nem mond, de a „logikai filologizálás”-ról mondott ítélete ma is megfontolandó: „Horváth Petőfiben százával éri tetten a reminiscenciákat ott is, ahol csak ő emlékszik vissza a rokonhelyekre, azaz hogy igazában ez nála sem visszaemlékezés, hanem egy sajnálatos össze-visszakutatás izzadságos egybehalmozása.” (Vö. 36.)

¹⁴ „... *Romeo és Julia* könnyforrásából merít”; „... sírkörüli borzalmas jelenete *Romeot, Hamletet* idézi.”; „Shakespeare-i szónokiasság”. (Vö. *Horváth János*: i. m. 174., 175. és 194.)

a költőre befolyásosnak, érzékletesen megragadónak. Shakespeare-tragédiákból merített elszemélyesített lírai szerepek, költői kifejezések, borongós világnézet s világszemlélet (még csak nem is *egy aktívabb pesszimizmus*, mert az már Byrontól ered¹⁵)— így összegezhető Shakespeare hatása s jelenléte Petőfi életművében.

Horváth János könyvének megjelenése óta pedig valóban újat s érdemlegesen nem is igen mondtak Petőfi és Shakespeare kapcsolatáról, tanulmányok sem vizsgálták a hatást, legfeljebb ha gondos-pontosan egy-egy újabb motívumot lajstromoztak.¹⁶ Ám ha meggondoljuk, hogy Petőfi milyen közelinek érezte magához Shakespeare alakjait, Hamletet, Timont, a *Lear* Bolondját; hogy Shakespeare-t egymagában a teremtés felének kiáltja ki¹⁷ (igaz, nem elődök s példa nélkül, hisz Vörösmarty már 1841-ben azt írta: „nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare’ jó fordítása a’ leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével.”);¹⁸ hogy még a Horváth János *Függelékében* található motívum-egyezések és reminiszenciák is vizsgálati anyagot kínálnak, megfejtésre váró összefüggéseket, felismerését egy nem csupán adatszerűen rögzíthető hatásnak-átvételnak, de egy magatartást formáló, egyéniséget kiteljesítő élménynek, akkor érdemesnek tetszik nem csupán a motívum-egyezéseket, a gondolat-reminiszenciákat tudomásul venni, de keresni-elemezni-megfejtani az *élményt*, amely Petőfi Sándort Shakespeare tragikus világához kapcsolta.

2. A *reminiszenciák*. Igaz, a költői életműben felbukkanó reminiszenciák is egy valós Shakespeare-élmény törmelékei. A módosított-átvett verssorok, fordulatok, egy-egy jellemző szókapcsolat megismétlése-megismétlődése elevenen utal a Shakespeare-művek olvastakor keletkező-születő élményre. De ha csak motívumokat, szavakat, költői fordulatokat veszünk lajstromozva számba, óhatatlanul épp a Petőfi egyéniségét meghatározó, szellemiségét jellemző *élményt*, a költő élményét, világkép formáló új látásait szűrjük ki könyvízüre, az ő szavával: „salonira”.¹⁹

Idézzünk egy példát. Horváth János a *Nő szerelmem* . . . című vershez a következő jegyzetet fűzi: „Szerelme tengerré dagadt: »Föl az égre csap szilaj hulláma, S lemos onnan minden csillagot« — Shakespeare: Othello II. fel. 1.

¹⁵ Vö. Horváth János: i. m. 177.

¹⁶ Alekszandr Gerskovics: Petőfi és Shakespeare című írásában (Fil. Köz. 1967. 1—2. sz. 177—183.) jobbra csak az ismert tényeket foglalja össze, sok adatbeli pontatlansággal. Ruttkay Kálmán: Klasszikus Shakespeare-fordításaink című tanulmánya (Shakespeare-tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. 26—55.) pedig elsősorban a műfordítás kérdéseiről mond újat Petőfi Coriolanus-fordítását elemezve.

¹⁷ Vö. Petőfi Sándor Összes Művei. Akadémiai Kiadó, Bp. I—VII. kötet, 1951—1964. (továbbiakban: PSÖM) V. 41.

¹⁸ Vö. Vörösmarty Mihály Összes művei. Akadémiai Kiadó, Bp. 1969. XIV. kötet 223—230.

¹⁹ Vö. PSÖM V. 43.: „Csekély számú, de válogatott közönség volt. . . mert a páholyok üresen álltak. Hiába, Shakespearehoz műveltség kell, de nem saloni.” Érdekes megjegyzést fűz e mondathoz A. Gerskovics már idézett cikkében: „E cikk oroszul megjelent fordításában (Ш. Пемефу: Собрание сочинений Т. 4. Москва 1953. 135. Пер. А. Красновой). e szavak: »mert a páholyok üresen álltak«, hiányzanak, ennek folytán megváltozik a mondottak értelme, s Petőfinek ez az elvileg oly lényeges kijelentése homlokegyenest ellenkezőjére fordul.” A fordításból hiányzó fél mondat hiányzik a Franklin Társulat népszerű teljes kiadásából is (Petőfi Sándor Összes Költői Művei, é. n.), amely nyilvánvalóan alapul szolgált az orosz fordításhoz. A hiányzó fél mondat ugyanis csak a kéziratban maradt fenn, az Életképekben megjelent szövegből a cenzúra törölte. (Vö. PSÖM V. 206—208.)

szín / 2. Nemes: »A felkorbácsolt hullám az eget Megvívni látszik és a föl kavart Tajték vizet pök a gönczölre, mintha Az örök pólus csillagát akarná Eloltani.«²⁰ Korábban magáról a versről s a *Szerelme Gyöngyei* ciklusról szólva így ír: „Megállapítja, hogy szerelme egyre nő (pedig már egész tenger); s mi a növekvés lírai facitja? az hogy »szaporodik benne a szörnyeknek (= kétségeknek) rémes tábora»: íme a túlzás sem tud újat eredményezni, csak sötétebbre festi a végig azonos alapszint. De érdemes továbbfigyelni az érintett költemény (*Nő szerelmem*) kialakulását. Szerelme megnőtt tengeréről így szól folytatólag (egy Shakespeare-i kép hatása alatt): »És ha benne a rémek mozognak, És ha rajta szélvész vágatott: Föl az égre csap szilaj hulláma, S lemos onnan minden csillagot«. Így hagyja el azt a csekély szilárd alapot is, melyen állott, s képzelete túlzásával csak lyrai üressége versenyezhet. A költeményt azonban be kell fejezni; egy technikai fogás azt könnyen megteszi; kéznél van az ellentét sablona: lecsillapul a tenger, ő kilép a partra, a remények szép zöld erdejébe; ott egy ágon két galamb ül: »S én, lánykám, azt gondolom: jövőben É galambpár én leszek veled.« A »kétség és remény« végig azonos lelkiállapota e szerint látszólag igen mozgalmas kifejezéshez jutott, holott a kifejezés, közelebbről a képes beszéd túlhatalma vezette a gondolatot, mi végletes ellentétben van Petőfi korábban ismertetett stilrealizmusával. Üres, önámító romantikába kerültünk.«²¹

S most, ennyi elmarasztalás után, olvassuk el a verset is:

Nő szerelmem . . .

Nő szerelmem, egyre nő, pedig már
Végtelen tengerré árada.
És amint nő: szaporodik benne
A szörnyeknek rémes tábora.

És ha benne a rémek mozognak,
És ha rajta szélvész vágatott:
Föl az égre csap szilaj hulláma,
S lemos onnan minden csillagot.

És mi kelti e vihart? . . . az eszme:
Ha te, lányka, nem lennél enyém!
Iszonyú ez éj és e sötétség
S villám benne égő agyvelőm.

Oh, az ily perc helyett egy öröklét
A pokolban áldás volna rám! . . . —
Múl a vész, a tenger csendesül, ha
Ezt az eszmét elzavarhatám.

Csendesül a tenger és lesimul,
És a tengerpartra lépek én,
S ott remények erdejében járok;
Oh, mi szép zöld erdő a remény!

²⁰ Vö. Horváth János: i. m. 567.

²¹ Vö. Horváth János: i. m. 156—163.

A remények szép zöld erdejében
Két galamb ül s bűg egy ág felett,
S én, lyánykám, azt gondolom: jövőben
E galambpár én leszek veled!

(Pest, 1845. augusztus.)²²

Tagadhatatlan: Horváth János pontosan érzi, hogy Petőfi most, Mednyánszky Bertához írt szerelmes versei idején, érzelmeiben nem olyan elszánt, mint majd lesz később. Valóban: az eredménytelen leánykérés után meghátrál, nem úgy, mint két évvel később, amikor eltökélt elszántsággal küzd meg az öreg Szendrey macacsságával, s fejére fanyar átkokat véve is, beletörődve, hogy apósa búcsúzni sem hajlandó tőle az esküvő után, de még lányától sem, -- megházasodik. Nem hátrál meg, mert igaz: tartalmasabb érzés, amely Szendrey Júliához kapcsolja őt, mint amely Mednyánszky Bertához, s még az is nagyon valószínű, hogy a *Szerelem Gyöngyei* nem annyira az új szerelem, szerelmi fellángolás, mint inkább a régi szerelmet felejtetni akarás ciklusa. A *Cipruslombok* élni akarásban föloldott ellentéte, párja.

De az már aligha hihető: „E szerint a cyklus egész jelleme egy szerelmi ostrom, azzal az ihletbénító tudattal, hogy komoly következményei úgy sem lesznek.”²³ Nem Horváth János Petőfi-értelmezésével kívánok vitázni.²⁴ Nem azzal a kibogozhatatlan állítással, hogy egy *látszólag* következmények nélküli szerelem (látszólag csak, hisz a jólnevelt házasság elmaradása már önmagában is komoly következmény, Petőfi számára mindenképpen meggondolkoztató s keserű tapasztalatokat is jelentő élmény; s megfordítva: egy szerelmi érzésnek nemcsak akkor vannak *komoly* következményei, ha e szerelmet sikerül bekormányozni a házasság érzelmeket s kapcsolatot legalizáló korlátai közé) —, miért nem feltétlenül *ihletbénító* egy poéta életében. Most csupán egy motívumot figyelünk: a tenger háborgását Petőfi korai verseiben.

A *Vadonerdő a világ* . . . című vershez Horváth János nem fűz megjegyzéseket. Pedig a vers első szakasza felismerhetően rejt magában egy idegenből idecsengő világirodalmi motívumot:

Vadonerdő a világ körülöm,
Oly sötét, oly éktelen vadon!
Benne járok én, elfáradt vándor;
Éj van és az utat nem tudom.

A *Szerelem Gyöngyei* egy későbbi darabjában (*Életem most* . . .) még Dante „vadállatai” is megjelennek: „Berekesszem a szelíd galambot / Vér-szomjas vadállatok közé?” Ámde Dante *hatását*, szellemi jelenlétét Petőfi költészetében nyilvánvalóan nem egy már akkor is művelt közhelynek számító

²² PSÖM I. 299.

²³ Horváth János: i. m. 157.

²⁴ Horváth János Petőfi-könyvének számunkra mértéket jelentő elvi kritikájához vö. Pándi Pál Petőfi (Bp. 1961) című könyvét. Megfontolásra érdemes megjegyzéseket tartalmaznak Révai József kéziratoss feljegyzései (Irodalomtörténet, 1973. 1. sz. 220–280.), amelyek egy marxista Petőfi-kép körvonalaait bontakoztatják ki, jóllehet igen vázlatos formában, s ezért nem osztom a kéziratoss hagyaték alapján a jegyzeteket közlétező Agárdi Péter és F. Majlát *Auguszt*a túlságosan magasra értékelő véleményét.

motívum formális jelenléte, felbukkanása jelenti. Jószerivel Petőfinél a *motívum* felhasználása nem is tudatos. Vagy ha tudatos is, nem a *motívum* formális megjelenésére kerül a hangsúly. A *Vadonerdő a világ* . . . már a *Felhők* korszak keserűségét sejteti, a megtorpanást „az élet útjának felére érve”,²⁵ a bizonytalanságot, a megsejtését a választás tragédiájának, a lemondások felelősségének, a végleges döntések szorongató érzésének. Nem Dantét idézi itt Petőfi, aki ekkor — ha Dante mértékével mérjük — még semmiképpen nem ért életútjának felére, ha pedig saját, ekkor még nem sejtett (*vagy csak sejtett*) sorsához, életútjához: akkor már nem is felénél, de a végső pillanatok előtt tévedt a vadonerdőbe. A világba.²⁶

Mert a Dante-reminiszcencia egy Shakespeare-reminiszcenciával ötvöződik:

Berekesszem a szelid galambot
Vérszomjas vadállatok közé?
Tengerekre, vészes tengerekre
A kicsiny sajkát vezessem-é?

A *vadonerdő* és a *tenger* *motívum* összekapcsolódása-összekapcsolása már jellegzetesen s Petőfit jellemzően új.

Petőfi olvasta az *Othellót*, készült lefordítani is, Arany Jánoshoz írt egyik levelében ezt a tragédiát is felsorolja azon darabok között, melyek magyar nyelvre ültetését magának szeretné a Vörösmartyval és Arany Jánossal tervezett közös vállalkozásban.²⁷ De a *Nő szerelmem* . . . második versszakának végeletekig feszített költői képében nem a *motívum* formális felbukkanása a shakespeare-i, hanem épp a végeletekig feszítettség. Az, hogy egy Shakespeare-nél a második nemes szájába adott hangulatfestő *kifejezés* Petőfinél versképző *gondolatá* feszül, tágul, szélesül: a *tenger*, amely az *Othello* II. felvonásában az izgalom, a feszült várakozás, az elemeknek való kiszolgáltatottság drámai megfestője, Petőfinél — mindezt magába sűrítve — átalakul: érzelmeket festő *motívumból* érzelmeket hordozó-tornyozó *motívum* lesz. A végtelenség vágyának érzékletes megjelenítőjévé.

Igaz, a vers mint szerelmi dalocska még sok pózt rejt magában, túlzott érzelgést, a szeretett nő fölötte túlbecsülését, de az életműnek ebben a nem jelentős darabkájában, egy nem igazán mély érzelm versbeszédésekor is, Petőfi belső feszültsége telíti a verset: a szerelem helyett a végtelenhez kötő szenvedélyek. Lehet persze ezt üres, önámító romantikának nevezni, ha a költemény fókuszáló pontjának a tárgyasult hétköznapot, a „kuthylajosidát”, a Mednyánszky Bertához kötő-kapcsoló divat-szerelmet tekintjük. Ha csak a szerelmet látjuk a versben, nem a vágyakozást a szerelemre. Ha a háborgó tengert átmentett Shakespeare-*motívumnak* fogjuk fel, nem a végtelenre vágyakozás költői megjelenítésének.

Mert készülődés ez. A *vadonerdőbe* került, de a *tengerre* vágyó költő érzelmeinek és tudatosságának érlelődése, formálódása. „*És meghaltál és nem láttad a tengert*” — írta Kosztolányi,²⁸ a költőtárs érzékenységevel értve-érezve meg Petőfi egyéniségének és költészetének ellentmondásos belső feszültségeit.

²⁵ Vö. *Dante*: Színjáték, fordította: Weöres Sándor. Fil. Közl. 1966. 1–2. sz. 1–15.

²⁶ Vö. Szigethy Gábor: Petőfi. Világosság, 1973. január. 30–37.

²⁷ Vö. PSÖM VII. 130.

²⁸ Kosztolányi Dezső: Óda. Székfoglaló a Petőfi Társaságban. Összegyűjtött versei. Szépirodalmi Kiadó, 1962. I. 393.

A tengert látni akarás Shakespeare-ből merített szabadságideáját.

3. A *tenger*. A biedermeier költészet talán legközkeletűbb motívuma, úton-útfélen használt kellékdarabja. Díszítőelem, finomkodás-jelző, mindent s mindennek az ellenkezőjét jelentő közhely. Tenger-kéj önti el a hőst, ha tökéletes hölgye szereti őt; tenger-fájdalom, ha elhagyja; élete tengeren hanykódó sajka, ha szerelmese cicázik vele, s szélvédett tengeröbölbe jut, ha az végül meghallgatja szerelmes epekedését. A romantikából közkeletűen biedermeier finomkodásba menekített tenger-motívum gyakori előfordulása Petőfi költészetében tehát nem éppen előzmények nélküli.

Zolnai Béla kitűnő könyvében²⁹ idézi Gaál Józsefnek a *Rajzolatok* 1836-os évfolyamában megjelent, *Budapesttől Pozsonyig* című írásának részletét, melyben a szerző a *gőzhajó* józanságát hangsúlyozza; a gőzhajóról nem lehet verset írni, s épp e józansággal szemben van szükség a lovagregények s epekedő költemények végletességeire, a tengeren hanyódoó sajkára, vitorláját veszített bárkára.³⁰ Zolnai összegezően állapítja meg: „A biedermeier-polgárnak (ez)

²⁹ Vö. Zolnai Béla: A magyar biedermeier. Bp. é. n. 136–137.

³⁰ „Költői ömledések nem gőzhajóra valók, mert bármily érdekes s szép legyen is egy utazás a gőzhajón, mostani állapotja szerint még mindig próza s inkább mechanikusnak való, mint a költőnek. Itt minden a gép kiszámolt, szabályozott járása szerint rendesen megy s epizódot legfeljebb egy kis romlása a gép részeinek tehet, ez pedig éppen nem költői, s a poézis minden egyéb vízi dekorációja, úgymint ár, hullám, szél, vitorla, evező s más effélék egészen elmaradnak, mert a hajó mindezek nélkül, sőt ezek dacára is megy víz, szél ellen.” (idézi Zolnai Béla: i. m. 137.) E fejtegetésnek fő hibája, hogy már korábban sem volt igaz. Nem romantikus magatartás-kelléknek fogta fel a tengerekre vágyódást, a sajkát, a hullámot, vagyis ténylegesen a poézis „vízi dekorációjának”, hanem a szürke valósággal szemben létező színes valóságnak. Gaál József teoretikus balfogásának saját kora kéj-költészetéből hozott példával mondhatunk ellent:

Dalok a' gőzhajón.

(Tavasztutó 27-kén 1839)

I.

Vén Dunának ősz serényén
Viva a' hullám-tetővel,
Sólyom-szárnyakon repül a'
Gőz-erő izgatta gépely;

Száz fohász kel a' tömeg közt,
Száz szem csügg a' láthatáron,
Száz ajak harsogja: „én már
Pálya-czélom tisztán látom!”

Tengerén a' földi létnek
Éveink is így repülnek,
'S míg szívünk küzd sors-habokkal
Vágynak szélnek örülnek;

Boldogok! ha feltalálják,
A' miért hön lánghalának. —
Milliók keltek ez útra,
'S célhoz csak gyéren jutának.

V—I Barna itt közölt vers-részlete a Honművész 1839. október 10-i számában jelent meg, csattanós-pontosan ellentmondva Gaál József állításának: sekélyes valóságtagadáshoz a legvalóságosabb dunai gőzhajó is alkalmas motívum. Sőt, éppen újszerűségével, a hozzátapadó bizonytalanságérzet következtében a *technika* is fölötte alkalmas arra, hogy romantikus versképző motívum legyen, hisz a távoli tengerek világa semmivel sem titokzatosabb az átlag-

a rémregényesség éppoly lelki tápláléka, a tétlen valóságért kárpótló könyvelménye volt, mint a huszadik század robotoló, hősietlen és szürkeéletű emberének a detektívhistóriák, amelyek néhány krajcáért árulják az életet bonyolulttá, eseményessé, érdekfeszítővé bűvölő mákonyt.” Vagyis: „a biedermeier-kor, éppen mert modern prózaiságban érezte magát, vágyott egy kis romantika után.”³¹

S a tenger, a titokzatos utazások, a szélzúgásos viharok, a hajótörések, a tengereken magányosan hánykódó sajkák magányos hősei, a távoli és elérhetetlen szigetek, a végtelen — így lesznek egy józan mindennapiság költői ellensúlyai; a szűkös mindennapokból kiszakító finom és felpiperézett *költői ábránd*, szalonivá silányított élet- és valóságpótlék.

Néhány jellegzetes példa. Elsőként a *Honművész* 1837-es évfolyamából, a legvalóságosabb kéj-költészet remekeiből:

S tünődve szét-tekint
A lét kietlenén,
Nyomor s bú szurdokin,
Hiuság tengerén;

S a vétek mint ragyog,
A rény miként lakol,
Bátran szemléli a
Remény-fa-árny alól.

.....
És süllyedezve
Bús tengerén,
Veszem kis lantom
Kezembe én.

Vélvén, hogy így majd
Szűm bánata
Könnyül, velem ha
Zeng panasza.

.....
Felvirulván,
Lankadó reménye,
Boldogitna
Keblem érzeménye.
Kéjmalasztok
Tengerén lebegve
Búhabokba
Sajkán nem merülve.³²

ember számára, mint a szinte magától haladó gőzhajó vagy gőzvasút. Jellemző különben, hogy a *Honművész*, amely a rendszeresen, minden példányban mellékelt divatlap mellett nem igen alkalmazott más illusztrációt, épp e kötetében, 1839 második felében Lendvay Márton metszett arcképe mellett az első „gőzkocsiról”, a Philadelphiáról közölt egész oldalas képet az augusztus 18-i szám mellékleteként.

³¹ *Zolnai Béla*: i. m. 136. és 137.

³² *Vö. Honművész*, 1837. 417. (V — I Barna: Enyh-hely); 529. (*Beöthy Zsigmond*: Lantom); 593. (Bitvai: A' szívtelenhez).

De találhatunk hasonló példákat „finomabb”, mondhatni irodalmi igény-
nyel egybeszerkesztett kötetekben, a *Koszorúban* s az *Emlényben* is:

Az élők zajos tengerén
Elhagyta korod reggelén.

Ingó hajó tengerében
Az ember életének,
Ki a vészek közepében
Nem örülhet létének.³³

Te lól az élet tengerében
Legékesb gyöngy nekem,
Álmodnak rengő bölcséjében
Mosolygó gyermekem!³⁴

Ám tévedés lenne azt hinni, hogy mind e költemények csak a jelenték-
telenek, a tehetségtelenek közhelyeinek lenyomatai. A *Honművész* 1839-es
évfolyamában jelent meg például későbbeni nagy drámaköltőnk egyik első
költeménye, amely aligha különbözik szemléletében s közhely-tengerével az
előbb idézettektől:

Törött hajó vagyok
Az élet tengerén,
Keblem kihalt, rideg,
Miként elhamvadt szén.³⁵

S még egy — már közvetlenül Petőfihez kapcsolódó példa:

Ha szenvedőnek szivrázó gyötrelmét
Adod, szemünkben hév könnyü remeg,
Ha rózsakedvben uszik játszi elméd,
Körötted egy kedvtenger a tömeg.³⁶

E Lendvaynéhoz írt költemény keletkezéséről így ír a *Honművész*:
„Lendvayné assz. hosszas tapsokkal fogadtatott, s hivatott több ízben. 1-ső
fvtás után a szinpadlatról veres bárson vánkoson lebocsátott becses arany
karperecczel, egy zöld borostyán koszorúval kedveskedék neki tisztelőinek
köre, s egyszer mind következő nyomtatott költemény hullott földszintre
hosszas tapsolás közben.”³⁷ A költeményt felesleges lenne teljes terjedelmében
idézni, nem több, mint a korban szokásos hódoló-költemények bármelyike.
A fent idézett részlet azért érdekes, mert akad Petőfi korai költeményei között
is egy, a *Szin és való*, amelyben például felbukkan az itt idézett motívum:

És oh midőn szavak születnek
Az ajkak biborán,
Nem, így nem énekel tavaszkor
Pacsirta s csalogány.

³³ Vö. *Koszorú* 1841. 139. és 187.

³⁴ Vö. *Emlény*. Pesten MDCCCXL. 145. (*Beőthy Zsigmond*: Bölcsődal)

³⁵ Vö. *Honművész*, 1839. 827. (*Madách Imre*: Az anya — gyermeke sírján.)

³⁶ Vö. *Honművész*, 1839. 511. (Lendvaynéhoz, Aug. 5-kén 1839.)

³⁷ Vö. *Honművész*, 1839. 511.

S mit benne látsz megtestesülve:
 Erény és szerelem;
 S a néptömeg, varázslatánál
 Kéjtengerré leszen.

A Petőfi-vers születésének körülményeit ismerjük.³⁸ Pándi Pál már arra is felhívta a figyelmet, hogy a korai epikus versekben is fellelhetők a személyes vonatkozások; „legyenek azok élményi jellegűek (mint a *Szin és való* esetében) vagy pszichikai-erkölcsi érdekűek (mint a *Lehel* esetében)”.³⁹ Számunkra fontos most az: Petőfi egy jellegzetesen divatos korélményt (s persze kortól független kamaszélményt) versel meg, s versezete *megformálásában* alig különbözik a hasonló „kép-érzetet” megverselő névtelen zöngeményétől.

Mindezek a verstörédékek egyben közösek: a tenger-motívum csak díszítőelem bennük, kellék romantika, olvasmányélménnyé szelidített vadregényesség.⁴⁰ Nem a mindennapok szürkéségével akarnak e költemények szembefordítani, nem egy lehetséges másik világ valóságát, elérhető vonzását idézik meg. Nem kiszakítani akarnak, hanem megnyugtatni. Nem tengerekre hívnak, hanem a tengerekről-olvasás nyugalmaát kínálják. A végtelenség s a végtelenség díszletelemként vonul be a biedermeier leányszobák és szalonok csipkés kékrózsaszín világába: a kiszámíthatatlan viharok, a tengerháborgások, az üldözötték vérfagyasztó menekülései a képzelet világában játszódnak; a valóság: kényelmes meleg szoba, pipatórium, kellemes borozások, divatlapok olvasgatása, nyugalom.⁴¹

³⁸ Vö. PSÖM III. kötet 276–278. A keletkezés történetéhez vö. *Petőfi Sándor Összes Művei*. Kritikai Kiadás I., Bp. 1973. 339–341.

³⁹ *Pándi Pál*: Petőfi i. k. 81.

⁴⁰ *A tenger* önmagában természetesen roppant ellentmondásos tartalmú motívum s még hasonló stílusirányzatok esetében is lehet ellentétes tartalmak művészi hordozója. A XVIII–XIX. század fordulójának angol tájfestőinél például (*J. M. W. Turner, J. Constable, J. S. Cotman*) az impresszionisták plein air szemléletét előlegező tengeri csaták, viharos óceánok, a Téméraire hadihajó utolsó útja a Temzén napnyugtakor ábrázolása épp a tengerek meghódításával, új világok bekebelezésével, az angol impérium egybekovácsolásával rokonítható: számukra a tenger nem a végtelen s a végtelenség, sokkal inkább a hódítást követő bizonytalanság megtestesítője, az egyre táguló világ kiváltotta szorongás élmény ködgomolya. Alig pár évtizeddel korábban *Francesco Guardi* hasonlóan bizonytalanság-érzetét rejti ködös, bizonytalan kontúrú képeibe, ahol a valódi házak mellett-mögött mindig feltűnik a tenger, a bizonytalan, a rejtelmes, a kiismerhetetlen távolság. S *Canaletto* ugyanekkor tudatos biztonsággal kerüli a tenger-ábrázolást, s szigorúan biztonságos tájakat, házakat, tereket fest: képei háttérét mindig épületek, hajók, szilárd határok övezik; a világ addig van és nem tovább. A Seremissima évezredes életének utolsó évtizedeiben mindkét látásmód a valóság művészi tükre volt és lehetett. S az angolok és *Guardi* prae-impresszionista festészetével szembeállítva feltűnő a francia impresszionisták húzódozása a tenger-ábrázolástól, miközben a századvég zeneszerzői bezártság-élményüket, távlatokat nélkülöző életüket ellensúlyozva keresnek menedéket a tenger végtelenjében. (*Claude A. Debussy* A tenger.)

S a XX. század filmművészetéből két számtalanszor ismételt, ellentétes tenger-kép: a végső pillanatban a hős elindul a végtelen szántóföldeken, hajóra száll s kifut a végtelenbe, vagy csak beleveti magát a vízbe és úszik valamilyen nem látható, de biztosan létező part felé; s az ellenkezője: Truffaut sokat ismételt, világképtükröző képsorán a kisfiú menekülve a rossz világból fut, fut, elérkezik a tengerhez s riadtan fordul vissza — nincs tovább. Vagy hová tovább?

E néhány ötletszerű példa is bizonyítja: a *tenger* nem önmagában jelent valami állandó, szimbolikus tartalmat, nincs kijegesedett szimbolikus értelme, csak költői világkép teheti tartalmassá. Vagy — mint reformkori fűzfapoétáink is tették — sekélyes közhely-szimbólummá.

⁴¹ Ez életforma belső feszültségének, jellegzetességeinek megértéséhez vö. *Bárfay László naplójából* I–II., a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, Bp. 1969.

A tenger: mindaz a végtelen messzeség, másoktól megélt merész élet, amiről a kényelmes karszékben meghúzódva, csibukolás közben olvasgatni kell. Vagy lehet.

Petőfi korai lírájában, s olykor egy-egy későbbi versében is hasonlóan díszítőelem, almanach-ömlengés, felszínes érzelem-dagadozásként jelenik meg a tenger. A tenger, mint a boldog nyugalom jelképe, a változatlanúság s változtathatatlanúság túláradó kifejezése:

Búvölön hangzik dalod, oh barátom
Petrics! és e szív öröm-érzeteknek
Tengerében leng, s feledem keservim:
Hogyha te zengesz.

Ti, fönt a menny kék tengerében
Mosolygva fürdő csillagok!
Trónjához a szent végezetnek
Olyan közel kik állatok, . . .⁴²

E modor már feltételes módban és idézőjelbe kerül az *Elmondanám* című versben:

Elmondanám, hogy: „Szivem tenger,
Uralkodjál e tengeren!
Jól jársz vele, mert a legszebb gyöngy,
A hűség gyöngye itt terem.”

A *Szőke asszony*, *szőke asszony* szerelmi elbeszélésében pedig már egymás mellett él a szalonlírából átmentett modor, a közhely-ciráda:

Be-benéztem elmerengve
Gyönyörű kék szemeidbe,

⁴² Vö. PSÖM III, 246. és 263. *Wacha Imre*: Petőfi jelképrendszeréről című tanulmányában (vö. ItK 1973/1. 72–84.) részletesen feldolgozza a készülő Petőfi-szótár adatai alapján a tenger-motívum különböző előfordulásait Petőfi költészetében. Részletes jegyzetanyaga felment valamennyi motívum-előfordulás adatszerű jelzésétől, de okot ad az éles ellentmondásra is. Wacha tanulmánya (véleményem szerint) két alapvető és lényegi tévedésre alapozódik, amely megkérdőjelezi egész gondolatmenetének érvényességét. Egyfelől (részben hivatkozva *J. Soltész Katalin*: Petőfi szimbólumai. Nyelvtud. Ért. 40. 330., Bp. 1963) különböző motívumoknak állandó, a szavak jelentéséből közvetlenül következő szimbolikus értelmet tulajdonít (ennek ellenkezőjéről vö. 40. jegyzet), s így bizonyos fogalmaknak Petőfi költészetében való felbukkanását rendkívül felszínesen, egyívűen magyarázza. Másfelől nem a költői értékét vizsgálja a szavaknak, hanem szószedeti jelentését, s így aligha érthető meg Petőfi költészete. Wacha egész tanulmányának gondolatmenete nem Petőfi költészetének egyéni vonásait próbálja megfejteni, hanem aprólékosan ellenőrzi, vajon Petőfi egy szimbólum-szótár általánosságainak megfelelően használta-e a kifejezéseket. Ráadásul a *tenger—hajó* motívum Wacha szerint elsőbbsen mint negatív szimbólum jelenik meg Petőfi költészetében, majd mind pozitív, és csak a szóhasználatban jelentkező *jelentésváltást* kutatja, így tökéletesen érzéketlenül szemléli a Petőfi költészetében, egyéniségében s a környező világban bekövetkező változásokat. A *száraz tenger* kifejezést például mint előzmények nélküli forradalmas szimbólumot magyarázza s megfigyeli egy korábbi, nagyon jellegzetes előfordulásáról a *Tündéralom* című elbeszélő költeményben. A levél *Arany János*hoz s a *Csendes tenger rónaságán* című versekben csak a lant és a tenger hasonló együttélését jelzi. Stb. A példák tetszés szerint sorolhatók, de nem Wacha egyes megállapításaival kívánok vitázni, hanem egész tanulmányának gondolatmenetét tartom elhibázottnak, szűkreszabottan jelentéstartalom-cédulázónak, költészetellenesnek.

A tenger-motívumnak Petőfi költészetében valóban sajátos szerepét a következőkben próbálom értelmezni.

Mint a tenger mélyibe
Néz a sajkkás, holdas éjben.

De ugyanakkor, szinte mindezekkel szembefordítva, e közhelyekbe menekült életformát is megátkozva, a kiszakító, eltávolító, egy más valóságért, másmin-lyen életért kiáltó hang is:

Mit tevő légy? mit tevő légy?
Legalább átkozd meg őket,
Átkozd meg, kik tégedet
Ily nyomorúságba löktek;

Mondj megsemmisítő átkot
Hajlékukra, ha még élnek,
És ha már meghaltanak,
Mondj átkot koporsójokra! . . .⁴³

S egy még későbbi versben (*Vasuton*) azt is megfigyelhetjük: miképpen képes Petőfi költői közhelyeket *átfordítani*, hogyan tud ellentéteket feszíteni a régimódián üres kifejezés és a forradalmasan új mondandó között:

Tenger-kéj veszen körül,
Közepében lelkem fürdik . . .
A madár röpült csak eddig,
Most az ember is röpül!

A *tenger-kéj* talán a legelhasználtabb költő-fecsely e korban: egy parttalanná áradó felszínes világnézet csengve-bongó kinyilatkoztatása. Petőfi azonban most már elszántan alkalmazza ezt a megkövesedett közhelyet. Az első versszak épp e közhely segítségével egyidejűleg rögzít egy hangulatot, sugallja a biedermeier muszáj-optimizmus minden tenger-kéjét, s ugyanakkor — épp mert tartalmatlanná koptatott szóvirág — mindjárt bizonyos ellenérzést is kelt az olvasóban. Azonosulást és elutasítást is ébreszt tehát a kifejezés, és épp e kellemetlenül közkedvelt közhellyel megteremtett kettőzött lelkiállapot az, amely fogékonnyá tehet Petőfi valódi mondandójának befogadására, megértésére:

Száz vasutat, ezeret!
Csináljatok, csináljatok!
Hadd fussák be a világot,
Mint a testet az erek.

Ezek a föld erei,
Bennök árad a műveltség,

⁴³ Ez a kettősség gyakori jellemzője Petőfi költészetének. Például a tenger-motívum igen gyakran kapcsolódik egybe a gyöngy-motívummal: a tenger mélye rejtí az igazgyöngyöt. Ennek tökéletesen a kor kéj-lírája színvonalán megfogalmazott változata: „Elmondom, mit eddig / Rejtve tartogattam, / Mint gyöngyét a tenger / Legmélyebb habokban. / Halld meg, drága gyöngyöm, / Szép, szelíd galambom! / Amit érezék és / Szenvedék, elmondom.” Vö. PSÖM I. 240. S egy évvel később: a motívum azonos, a tartalom s világlátás különböző: „A bánat? egy nagy oceán. / S az öröm? Az oceán kis gyöngye. Talán, / Mire fölhozom, össze is töröm.” Vö. PSÖM II. 28.

Ezek által ömlenek szét
Az életnek nedvei.

Miért nem csináltatok
Eddig is már? . . . vas hiányzott?
Törjete szét minden láncot,
Majd lesz elég vasatok.

Így lép túl Petőfi Sándor Gaál József kicsinyes aggodalmán: a vasútnak is lehet s van költészete. Igaz, ez már nem a *Tenger-kéj veszen körül*, / *Közepében lelkem fürdik* finomkodó nyugalμού költészete, de a *Törjete szét minden láncot*, / *Majd lesz elég vasatok* lázas indulatú poézise. Nem a belenyugvás, de a lemondani soha nem akarás forradalmas lírája.

Zolnai Béla már idézett könyvében elemzi Gaál József egy másik tanulmányát, s túlságosan is jóindulatúan őt Petőfi előfutárává avatja: „A jövő felé mutat az az életközelség, amelynek síkjairól Gaál József a hegyvidék romantikáját támadja. Érvelése, gondolatmenete, érzései, új meglátásai Petőfi előfutárjává avatják őt. *Alföldi képek és kalandok* című elmélkedése azzal a megállapítással kezdődik, hogy a Föld fizionómiája háromféle tájtípusból alakul: 1. tenger (»végtelen«) 2. hegyvidék, amely »borzasztó sziklamagosban és mélységekben s kellemes völgyekben egyaránt regényes« és 3. a határtalan rónák, puszták és síkságok. Három motívum van ebben a fölosztásban, amely Petőfire utal: a hegyvidék és a pusztta éles elkülönítése és egymással szembeállítása; a róna végtelensége; a bércek vidékeinek »magas, regényes szépsége«, mely »minden érző lélekbe bájolva hat«. Nem más ez, mint a »Kárpátoknak fenyevesekkel vadregényes tája«: Petőfi fogalmazásában.”⁴⁴

Túlságosan leegyszerűsített kép. *Közhely*: Petőfi a hegyek vadregényes világával szemben a tengersík rónaságot szerette. A tenger: a „végtelen”. A végtelen pedig a szabadság. Általában.⁴⁵

Valóban, a tenger-motívum egy végtelenség-élményt is hordoz Petőfi nem egy versében, de ez a végtelen még sokkal inkább költői közhely, mintsem megérlelt költői magatartás, program. A *tenger-végtelen* még nem világkép, csak költői kép. Petőfi szabadulni próbál a megszokott költői formák szorításából, tehetségének erejével megfeszíti a közhelyképeket, így lesz lehetséges, hogy számos versében a tenger-végtelen egy gazdagabb, árnyaltabb tartalommal tűnik fel, mint „korkegyenc” költőtársai versszeteiben. De a végtelenre-vágyakozás is költői közhely ez idő tájt.⁴⁶

Am Petőfi költészetében már a kezdetek kezdetén sem csak a megszokott, közízléshez kötő jelentéssel vagy éppen közhelyszimbólum szerepben fedezhető fel a *tenger*.⁴⁷ S épp azért érdemes figyelemmel kísérni a motívum fel-felbukkanó

⁴⁴ Zolnai Béla: i. m. 151.

⁴⁵ Például: „A szabadság eszméje lényegében a leghatározottabban vallásos jellegű, az a rokonság, mely a szabadság és a végtelenség között megvan, az egész világon tanúskodik erről.” Vö. *Földesi Gyula*: Petőfi. Bp. 1911. 10–15.

⁴⁶ Jellegzetes példa 1845 januárjából: „Álltam sírhalma mellett / Keresztbefont kezekkel. . . / Mozdulatlan szoborként. . . / A dombra szögzött szemmel. / Áll a hajós a parton / S a tengeren tekint szét, / Mely koldussá tevő, mely / Elvette minden kincsét.” Vö. PSÖM I. 251.

⁴⁷ Például: „Tengerhez szűm hasonló, / Van rajt vész, ár, apály; / És mélyen fenekében / Nem egy szép gyöngy is áll.” Vö. PSÖM III. kötet 265. Wacha (i. m. 76.) felismeri e vers (*Hazatérés*) fontosságát, de nem értelmezi a motívum tartalmát, illetve a forradalmas tartalom felé mutatónak tartja, általában.

előfordulásait, mert nem csupán egy közkedvelt kifejezésnek Petőfi költészetében új arcot, új tartalmat nyerő útját figyelhetjük meg, de a költő egész szemléletének új eszmékkel telítődését, változását. Nem csupán a közhely nyer új értelmet, hanem Petőfi egyénisége gazdagodik új, forradalmi tartalmakkal.

Kossuth Lajos, aki fiatal korában maga is kísérletezett Shakespeare műveinek fordításával,⁴⁸ 1846. január 27-én mondta el híres beszédét az országgyűlésben: *Tengerhez magyar! el a tengerhez!* Erdemes e sokat emlegetett, de ritkán, s akkor sem a lényegyet érintően idézett beszéd néhány sorát felidézni: „Tengerhez magyar! Homokod porából s fekete sarad ragadalmiból! Tengerhez magyar! melynek viharában, a brit költőnek ércszava szerint, istenek képe tükrözi magát, melynek azur homlokára ránczot nem irtak végtelen idők, mely olyan ma is, mint minőnek látta a teremtés első hajnala; melynek habhátán tizezer hajóhad nyomot nem hagyva hömpölyög tova, a míg e földnek vizenyős sarában nyomot hagy hátra minden gyáva nyul.” „Engem tengerünkhöz a fiumei vasut ügye vitt. Ama vasut ügye, melylyel maradandólag eljegyzendjük a Dunát Adriának, a magyart a világ civilisatiójának, s mely legyen egyszersmind az aranyházassági jegygyűrű magyar és horváth között, kik hatszázados békés házasság után öregségökben összezsorrentek.”⁴⁹ Hogy milyen politikai progressziót, milyen cselekvően forradalmas magatartást tartalmaznak e sorok, felesleges lenne itt most elemezni. De Kossuth egyénisége, politikai szerepe e beszédnek már elhangzása pillanatában tagadhatatlan visszhangot szerzett, s e visszhangban Petőfi számára a *tengerre, el a tengerhez* nem csupán — a konkrét politikai tartalmon túlmenően — szimbolikus szabadság-ideákat közvetített, még csak nem is allegorikus próféciákat; sokkal inkább egy *magatartás* (Kossuth egyéniségén keresztül is a brit költőhöz kapcsoló!) eszményét, mely költői kifejezést a *tenger* végtelenségének s háborgásainak felidézésében nyert. (S majd a *fogalmak* össze is találkoznak egy év múlva s még csak nem is költői szövegben. Petőfi így ír az *Úti levelekben*: „Megnézem a tengert, melyet annyira ohajtok már látni, mert hisz az rokona szívemnek: mély és viharos. Megnézem Shakespeare, Shelley és Byron hazáját, a sötét Angliát;...⁵⁰)

Nem a *tenger* kifejezés előfordulásának gyakorisága a valóban fontos (hisz a *III. Richárd* pesti előadásáról írt kritikájában, Shakespeare-hez kapcsolódóan háromszor is említi Petőfi a tengert, mint az egyetlent, amihez Shakespeare hasonlítható⁵¹), a lényeges: egy új magatartás, egy új költői világlátás születése. Mert a *Föltámadott a tenger* forradalmi lázképeiben a tengert a nép szimbolikus vagy allegorikus megjelenítésének látni — iskolás közhely.⁵² Maga Petőfi mondja ki már a második sorban: *Föltámadott a tenger, /*

⁴⁸ Vö. A magyar irodalom története. Akadémiai Kiadó, Bp. 1965. III. 564.

⁴⁹ Vö. Kossuth Lajos Munkáiból. Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Kossuth Ferencz, Bp. Franklin-Társulat 1902. 23—27.

⁵⁰ PSÖM V. 54.

⁵¹ PSÖM V. 40—43.

⁵² „Tulajdonképpen allegória. Kettős értelem fut végig rajta, egymással párhuzamban: egy átvitt, képszerű, jelképes — és egy elvont, a képből leszűrhető jelentés. Az első négy versszak egészében véve a tengeri vihar realizisztikus leírása. A költő azonban már a második sorban megfejtí, fölfedi a kép valódi értelmét: a tenger — »a népek tengere«. A vihar tehát a forradalom.” Vö. *Makay Gusztáv*: „Édes hazám, fogadj szívedbe!...” Bp. 1959. 196. Wacha Imre összetettebbnek érzi a verset, de végül ő is közhely-szimbolikára vezeti vissza a vers értelmét: „1833-tól kezdve még gyakrabban bukkantak fel a magyar irodalomban és publicisztikában azok a motívumok és nyelvi formák, melyekből a *Föltámadott a tenger* allegóriája összetevődik. A népharagnak a tengerrel, a népnek a *tenger* árával és a *királyságnak*, Ausztriá-

a népek tengere — egyértelműen harsogva a világba, hogy nem az igazi, a valóságos tengerre gondolt, s még csak nem is a népet, az áradó, hullámozó, jogát követelő népet *hasonlította* egyszerűen a tengerhullámozáshoz: mert a nép maga a tenger. De még ez sem újdonság szemlélet s kifejezés, hisz már legalább nyolc évvel korábban ilyen értelemben felfedezhető Vörösmartynál is: *vad árján a nép tengerének*.⁵³ A tenger-végtelen, a tenger-szabadság, sőt, a tenger-forradalom, tenger-nép épp oly sekélyes közhely mint a tenger-kéj, tenger-bánat. A tenger-kéj s a tenger-forradalom lehet ugyanannak a korkegyenc poétának is versszülöttje. Hisz a *forradalom* szó eredetében pezsgést, forrást, buzgalmat is jelent, s még ekkor is használják ilyen értelemben. Kuthy Lajos például így ír: „A forradalom felszínén ébredő szerelem gyöngyözete buzog fel”, „Keblem ifjú forradalma nyílást keresett”⁵⁴ Aki tehát a *Föltámadott a tengerben* a népek tengerét látja forradalmasnak, aki a tengert a forradalmi nép áttetsző szimbólumának érzékeli — félreérti a forradalmi költészetet s félreérti Petőfit is. S leszállítja — szándék nélkül is — Kuthy Lajos színvonálára, mert azonosítja a kéj-tengert s a nép-tengert, romantikus végletességnek ítélve mindkettőt, csak a kéj-tengert megvetendőnek, a nép-tengert forradalmasan nagyszerűnek tartva. Jóllehet mind a kettő egyformán a végletesen romantikus, egytövű, csak más irányba terebélyesedő közhely.

Másról, többről van szó. Idézzük elsőként *Az alföld* második versszakát:

Lenn az alföld tengersík vidékén
Ott vagyok honn, ott az én világom;
Börtönéből szabadult sas lelkem,
Ha a rónák végtelenjét látom.

Petőfi ekkor még nem forradalmár. Legfőképpen nem *tudatos* forradalmár, s még előtte van a *Cipruslombok* s a *Felhők* válságos időszakának is.⁵⁵ És mégis: ez a négy sor március tizenötödike Petőfije már. Csak még nem jött el 1848 márciusa. Az *idők* még nem forradalmasok.

Horváth János elemzéséből hangsúlyosan fontos a következő motívum: „az emberek világán messze kívül eső, végtelen kiterjedés” utáni vágy fogalmazódik meg a versben. Igaza van Pándi Pálnak, amikor vitatja, hogy Petőfi

nak törekény gályával való azonosítása »benne volt a levegőben« olyan mértékben és formában, hogy a költőre még a nyelvi megformálás tekintetében is hatással lehetett”. Vö. *Wacha Imre*: i. m. 81. Erdemes idézni *Horváth János* véleményét. Ő pontosan tudja, hogy a tenger s az ár nem fejthető meg ilyen közhely-allegóriákkal. Más kérdés, hogy éppen mert érti a verset, de tapintatos konzervativizmusával nem kedveli, csupán egy lábjegyzetben tesz róla említést s még egy zárójeles felsorolásban. — „Föltámadott a tenger: szintén ily heves indulathullám; a nép megmozdulásának fenyegető jellegét érzékelteti, feszült, de ereje tudatában magát mérsékelni képes lyraisággal, mely beéri fenyegető ereje megmutatásával: »Habár fölül a gálya, S alul a víznek árja, Azért a víz az úr!»” Vö. *Horváth János*: i. m. 457. és 462. E töredékes megjegyzés természetesen aligha lehet a vers teljességének értő elemzése, gondolati iránya is vitatható, de a versképző indulat belső feszültségéről, a nép-tengerről töredékes voltában is többet mond, mint az előbbi szófejtő magyarázatok.

⁵³ *Vörösmarty Mihály*: Liszt Ferenczhez. *Vörösmarty Mihály* Összes Művei. Akadémiai Kiadó, Bp. 1962. III. 11.

⁵⁴ A *forradalom* szó reformkori jelentésváltozásait részletesen elemzi *Zsoldos Jenő*: *Forradalom*. Magyar Nyelvőr, 1971. április–június. 197–203. Az idézett példák az ő gyűjtéséből valók.

⁵⁵ Itt csak hivatkozhatunk arra a szellemi fejlődésrajzra, melyet *Pándi Pál*: „Kísértetjárás” Magyarországon című, kétkötetes monográfiájában találhatunk (Bp. 1972).

számára itt a *táj-különlegesség* lenne a legjellegzetesebb versképző elem, meghatározó indulat és érzelem, s elemzésének további részében is, melyben az Alföldnek, mint tájegységnek a reformkorban játszott szerepével foglalkozik, s keresi a Petőfihez kötő-kapcsoló motívumokat.⁵⁶ De a két motívum összekapcsolásra érdemes: a végtelenre vágyódás és a reformkorban nagyon is konkrét politikai-világnézeti jelentőséggel bíró Alföld megéneklése: a soha nem látott tenger, a börtönből szabadult sas-lélek s a Kis-Kunságnak száz kövér gulyája, a vadludak az esti szürkületben, a csárda, a visító vércse — a tenger-képzetű szabadság s a gulyától, vadludaktól, vércsétől népes eleven valóság gondolati-érzelmi egybecsengetése.

Mert Petőfi számára az Alföld valóban nem *táj-különlegesség*. De különlegesség: a szabadság, a végtelen, a kiszakadni-akarás, a realist az elképzelttel, a lehetségest a remélttel egybefogó-eggyéálmodó költői valóság-különlegesség. Csakhogy nem szalonköltőhöz illendő tengermámor-végtelenség ez, biedermeier szobácskák falára akasztható viharos tenger-képek mintájára messzi tengerekről álmodó, hanem realisan létező világba emelő-vonzó kép: a szülőföld valóságába. Mert az Alföld — valóság. A tengersík vidékre vágyódás nem romantikus elvágyódás, hanem nagyon is emberi hazavágyódás.

A tengersík róna képe, a szülőföld s a tenger gondolati-érzelmi egyélménybe sűrítése szinte minden nagy tájversben megfigyelhető. És ritkán hasonlítja a rónát a tengerhez (*Mint befagyott tenger, olyan a sík határ — A pusztá télen*), majd-mindig mint azonosság jelenik meg, metaforikus megkülönböztethetetlenségben: *A rónaságnak messze tengerén* (Falun); *Tenger szántóföldek / Terjednek szertesét* (Kiskunság). De máskor is hasonlóképpen: *... aranyárgán / Ringatózik a rónaságon / A kalászos óceánja* (A magyar nemzet); *Csendes tenger rónaságán / Szeliden reng csónakom* (Csendes tenger rónaságán...); *A hegy tetejéről tenger síkra láttak* (Lehel vezér). S aztán a *Tündéralomban* már egészen sajátos költői megfogalmazásban: *A messzeségbe nyuló rónaságot / E száraz tengert, halvány köd födé.*⁵⁷

Petőfi nem a tengerhez hasonlítja a rónát, hanem a rónát akarja tengernek látni. A tenger-végtelen megidézésével nem a szűk szellemű szalonok, a hónapos szobák, a betokosodott életforma áporodottságát akarja költői ábrándokkal *helyettesíteni*, hanem a szűkre szabott életlehetőségekkel egy valóságos élet lehetőségét állítja szembe: a természet szabadságát s a szabadság természetes állapotát. Mert a tengerekre vágyódás Petőfi verseiben nem a valóságos világbóli romantikus elvágyódást jelent, a szűk valóságból nem egy elképzelt tágasságba, végtelenségbe, cseppfolyós megfoghatatlanságba kívánczik. A gyűlölt valóságot nem egy képzeletbeli álom-valósággal akarja helyettesíteni. Számára a költői képzelet nem pótolja a szabadságot, mert valódi tengerekre vágyik s nem képzelet szülte Óperenciás-vidékre. Nem elégszik meg a valóságos tenger helyett tenger-álmodozásokkal: szabadság helyett szabadságpótlékkal.

Ezért hogy Petőfi költészetében a *tenger* — egyre jobban a tenger-kéj közhely-sivárságától elszakadóan — *egy reális világ* képeihez kapcsolódik: rónasághoz, szülőföldhöz, néphez, forradalomhoz, szabadsághoz.

⁵⁶ Vö. Pándi Pál: Petőfi. Bp. 1961. 153–164.

⁵⁷ A *száraz tenger* — mint később látni fogjuk — azért is figyelemre méltó kifejezés, mert még egy esetben fordul elő Petőfi költészetében, nagyon jellegzetes vers, jellegzetes sorában, félreérthetetlen forradalmas tartalommal. Vö. PSÖM III. 194.

Így lesz költészetében egy motívum, a tenger: *magatartás*. A bizonytalanságban-tetszelgés helyett a bizonyosság, szabadságpótlékok helyett a szabadság akarása. Önámítás helyett öntudat. Kőd-világok helyett a *valóság* megéneklése.⁵⁸

Nem megfutamodás, de szembenézés: a valódi világ valóságának megsejtése. A tengerre szállni akarás tragikumának tudomásulvétele:

Áll a tenger nagy elbámultában,
Áll a tenger és a föld mozog,
Emelkednek a száraz hullámok,
Emelkednek rémes torlaszok.
Reng a gálya . . .
Vitorlája
Iszaposan összetépve
A kormányos szíve képe,
A ki esztét vesztve áll magában
Beburkolva rongyos biborában.
Csatátér a nagyvilág.⁵⁹

4. A *színjáték*. A Shakespeare-től eredeztethető motívumok, költői képek gondolati-érzelmi reminiszcenciák jelenléte sem olyan szűkös persze, mint gondolni szokás. Kanyarodjunk csak vissza Horváth János már idézett megállapításához, mert ez lényegében általánosan elfogadott szemléletet tükröz, s a Petőfi szakirodalomban már-már tudományos közhelyként ismételgetett véleményt. Tehát: Petőfi a „Shakespeare-i tragikus hősök lyraiságát veszi át, illetőleg azokéval egynek látja, s azokéhoz idomítja a magáét.”

Petőfi azonban nem csupán indulati elemeket, sőt elsősorban nem azokat épít át műveibe Shakespeare drámáiból, sokkalta inkább *drámai alakokat* s *drámai helyzeteket*. Az elemzők majd mindig elköverték s elkövetik az alapvető hibát: nem tulajdonítanak fontosságot, jelentőséget Petőfi színház-szerelmének, könnyen hegedő sebnek, múltó kamasz-szerelemnek s nem egyéniség-meghatározó vonásnak tartják a költőt a színpadhoz kötő érzelmeket, s így elsődlegesen olvasmányélményeit kutatták, elemezték, szedték ízekre, pedig Petőfi élményei nem elsősorban olvasmányélmények voltak. Petőfi élte az életet, nem csak olvasott róla.

Igaz, *olvasta* majd mindenik Shakespeare-drámát, s töredékes utalásokból tudjuk, némelyiket többször is. Ám Shakespeare művei közül mindenekelőtt a *Hamlet*, a *Lear király*, az *Athéni Timon*, a *Romeo és Julia* s a nem is nagyon

⁵⁸ Vö. például A szökevények, Emlékezet, Az örült, Az én képzeletem nem. . . , Az időhöz, A magyar nemzet, Azokon a szép hegyeken túl. . . , Fekete-piros dal című versek vonatkozó kifejezéseit. De hogy mennyire nem lehet kikristályosodott, állandó tartalmú szimbólumnak vagy allegóriának felfogni a tenger Petőfi költészetében, s még csak állandó irányultságú fogalomnak sem, arra bizonyítékul álljon itt két idézet, alig egy hónap különbséggel írt két verséből, amelyekben a tenger-motívum tartalma részben egymáshoz viszonyítva is ellentétes értelmű, részben eltérő az előbb idézett versek tenger-motívumának jelentésétől is. 1846 decemberében: „Mi lett a díj? rövid jólét múltával / Hosszú nagy ínség. . . tenger, melyen által / Majd a halálnak révéhez jutunk.” 1847 január: „Ez hát a költő sorsa, mindig ez. / Hogy örök vészű tengeren evez? / S mit ér, ha őt a haragos habokból / Mentő sajkával partra is tevék, / Ha itt az bántja, hogy mi lesz azokból, / Kik ott maradtak a hajóba' még?” Vö. PSÖM II. 127. és 138.

⁵⁹ Vö. PSÖM III. 194.

sikerültnek tartott *III. Richárd*⁶⁰ motívumai bukkannak fel legtöbbször műveiben, ezek hatása legszembetűnőbb. Lehet, hogy ezeket olvasta legtöbbször. De az is kétségtelen: ezeket látta színpadon is, némelyiket többször, a *Hamlet* szerepére színészként is készülődött, a *Lear király* Bolondját pedig el is játszotta, egyszer, Kecskeméten.⁶¹

Az olvasmányélmények csak erősítették, motiválták Petőfi Shakespeare-élményét, amelyet azonban a színpadi és színházi élmények formáltak, építettek.⁶²

Horváth János az 1846-ban keletkezett *Tündérálmom* című elbeszélő költemény motívumait vizsgálva például elsődleges forrásként Shelley több költeményét jelöli meg, legfőképpen is az *Alastor or the Spirit Solitude* címűt, melynek romantikus meséje is hasonló a *Tündérálmom* történetéhez. Valóban, a motívumok nagyon hasonlatosak, bár éppoly nehéz feltételezni, hogy Petőfi költeményét írva fejből idézett hosszú sorokat, jeleneteket, mint azt, hogy le-leemelgette a polcra a Shelley-kötetet, megfelelő motívum után kutatva, hogy költeménye írásában haladni tudjon. Ha elsődleges élményforrása Shelley költeménye volt is (s a bizonyára olvasott *Délsziget*) egy fontos drámai pillanata a műnek közvetlenebb, élményfakasztóbb forrásból táplálkozik.

Így ír Horváth János: „(Alastor) háborgó tengeren, barlangüregek bűvó s előbukkanó vizein úzi, erejét emésztve, eltűnt eszményképét, míg végre partra szállván, hol egy meredek sziklaélről a mérhetetlen úrbe zuhog alá a víz, alétlan ledől s lassan-lassan kihál belőle az élet. A rokonszenvre szomjazó léleknek ugyanaz a borult hangulatú, nyugtalan, eszménykergetése ez, mint a *Tündérálmom*-beli Petőfié.”⁶³ A nyugtalan eszménykergetés hangulata valóban rokonítható Shelleyével, a drámai megfogalmazás, a színszerűen felfokozott megjelenítés azonban mást idéz:

Ábránd-alakjaim legszebbike
Ott volt az égben. Ajka mozgott; szinte
Hallottam hívó hangjait . . . de jól

⁶⁰ „III. Richard egészen véve nem tartozik Shakespeare legjelesebb művei közé, a többihez képest száraz és egyoldalú. Minden felvonásban s majd minden jelenésben átok és halál. A történet nem oly érdekes, mint Romeo (és) Juliában, s nincsenek benne szenvedélyek, mint Othelloban vagy Lear ki(rá)lyban; de tekintve a jellemfestést, e mű a legbámulatosbak egyike (s) ott áll mindjárt Coriolan és Falstaff mellett.” Vö. PSÖM V. 41.

⁶¹ Vö. Fekete Sándor: Petőfi, a vándorszínész. Bp. 1969. 96–110.

⁶² Horváth János Petőfi-képe túlságosan is hatékonyan élt tovább: a kutatás is elsődleges jelentőséget tulajdonított, s részben ma is tulajdonít, az olvasmányélmények hatásának Petőfi költészetében s általában egyéniségének kiteljesedésében. Még eszmetörténeti-politikai fejlődésrajznak készítésekor is túlságosan előtérbe kerültek, szinte kizárólagosságot nyertek az (esetleges) olvasmányok. (Vö. Lukácsy Sándor: „...és piros zászlókkal”, Kritika, 1967. november, 1968. január és március) Pándi Pál újabb kutatásai épp azt célozzák, hogy az eszmetörténeti hatások komplexitását mutassák ki Petőfi életművében: olyan szellemi-politikai hatások jelentőségét például, amelyek nem csupán olvasmányélmények, hanem az eredeti műről, művekről, eseményekről szerzett közvetett ismeretek (röpcédulák, kéziratok, baráti beszélgetések, rémhírek stb.). E kutatási módszer jelentősége, hogy egy teljesség hatókörében kutatja-vizsgálja Petőfi egyéniségét és alkotásait. Fekete Sándor kutatásainak is egyik legfontosabb jellemzője, hogy például a vándorszínész Petőfi arcélnék megrajzolásakor Petőfi akkori mindennapjainak teljességét vizsgálja. Petőfi és Shakespeare szellemi kapcsolatainak vizsgálatakor is az egyetlen lehetséges megközelítés: valamennyi lehetséges hatás együttes elemzése. — Egy jellemző példa, már Ferenczi felfigyelt rá: a Világosságot! tépett indulatú sorai a III. Richárd előadásról írt fellelkesült kritika közvetlen közelében születtek. (Vö. Ferenczi Zoltán: i. m. 15–24.)

⁶³ Vö. Horváth János: i. m. 575–580.

Láthattam, hogy felém kezével inte.
 Megyek! mondám, s a bérc szélére léptem,
 Ahol száz ölnyi mélység nyílt alattam.
 Már-már ugrám . . . hátul egy kéz ragadt meg . . .
 Eszmélet nélkül visszahanyatlottam.

Midőn eszméltem: a dicső alak,
 Kit az egekben láttam az imént,
 Ott állt mellettem . . . oh, mit érezék?
 Leírhatatlan édes érzeményt!
 „Ilyen közel van hát a föld az éghez?”
 Zavart elmémmel ekkép gondolkodtam,
 „Im a mennyben vagyok szép angyalomnál,
 S előbb egy perccel még a földön voltam.”

A vak Glostert a meredély szélére kísérő Edgar jelenete visszhangzik itt, s a Horváth Jánostól máshol idézett, de Shelley *Epipsychidion* című művére visszavezetett sorok („legnagyobb hegy tetejére mentem én”, „Most is csodálom, hogy szemem világa is el nem veszett”) sokkal inkább a Shakespeare-dráma színpadon is látott jelenetét idézi, mintsem egy valamikor s talán egyszer olvasott költemény már bizonyára felejtett vagy az emlékezetben csak homályosan élő motívumait.⁶⁴

⁶⁴ „Gloster

Ó nagy Istenek!
 Én e világról végképpen lemondok,
 Békén lerázom terhes kinomat
 Előttetek. Ha még tovább viselnem
 Lehetne, morgás nélkül végtelen
 Tanácsok ellen, úgy mint életemnek
 Már már kialvó mécse csak magától
 Szűnnék meg — Ó ha még Edgárom él
 Aldjátok őt meg — Éljen vígan barátom.
 [(ugrik és hosszat esik)

Edgár

Már el? Isten veled! — Még
 is mi könnyen foszthatja meg
 képzelődése az élet kincsétől,
 midőn az élet magát önként
 feláldozni kívánja! Ha ott
 volna, hol gondolá, most nem
 gondolna már.]
 (nyiltan)
 Uram! hogyan? élsz még? élsz é
 vagy halsz? hallod é? Uram! felelj --
 így valóba meghalhatna: nem! még
 él, magához tér. Uram, ki vagy?

Gloster

El tőlem! — hagyj meghalni.

Edgár

Ha egyébb volnál volna mint holt
 vagy levegő, ennyi ölnyről bukva
 szét pattanál mint a tojás, de te még
 lélekzel, tested súlya meg van, nem
 vérezel, beszélsz, egész vagy. Tíz
 árbotz nincs olly magas, mint honnan

egyenesen lezuhantál. Élted merő csoda, —
Szól (j) még egyszer.

Gloster

De estem é én vagy nem?

Edgár

Onnan a mészhegy rémitő csúcsáról, nézz
tsak fel, oly messzire a hangosan füttyörésző
patsírtát se nem láthatni, se nem halhatni.
Pillants fel tsak.

Gloster

Ah! hiszen nincs szemem. — Az inségnek még
ezen jótét is megtagadtatott, hogy meg
halhasson? [Az még nyujtott némi vigasztalást
az elnyomottnak, hogy így a sors dühe elől magát
elvonhassa, s büszke önkényét kigúnyolhatta volna.]

Edgár

Add ide karod! kelj fel! Igy! No hogy vagy?
érzed lábaidat? Lásd, állassz.

Gloster

Igen is jól, igen is jól!

Edgár

Ez még is mód nélkül csodálatos.
Mi lehetett mi ott fen a' szikla ormán tőled elvált?

Gloster

Egy szegény nyomoru koldus.

Edgár

Innen alulról szemei két holdnak látsszának,
ezer orra s katskaringós barázdás szarvai voltak,
mint a zajló tenger hullámai; bizonyosan gonosz
lélek volt, azért gondold meg boldog öreg, hogy
a hatalmas istenek szabadítottak meg, kik a
nékünk lehetetlennek tetssző dolgokat is véghez viszik.

Gloster

Meg ismerem, s azért ezentul inségemet békén viselem,
míg maga nem kiált: „most elég, halj meg”! [Azon lényt,
mellyről beszélsz, embernek hittem; gyakran emlegeté
a' gonosz ellenséget, az vezetett fel.

Edgár

Nyugodjál meg, vigasztald magad.] De ki jó itt?”

A meredély szélén a halál megkísértése s aztán egy pillanat alatt pusztulás helyett új élet elnyerése, *a valamiből semmi, a semmiből mindenné levés* ideája pedig már nem csupán egy deszkákból tákolt vidéki színelőadás teatrális hatását, de egy tragikus Shakespeare-gondolat s vízió átsugárzását bizonyítja.⁶⁵

Vö. *Lear* — (Az eredeti Schlegel és Petz után Vajda, Jakab). *Vajda Péter és Jakab István* fordítása nyomtatásban nem jelent meg, a színházi sűgőpéldány a Széchényi Könyvtár Színház-történeti Osztályán az N. Sz. L. 41. jelzet alatt található, az idézett részlet a 151—154. oldalakon. A szögletes zárójellel jelölt részeket a cenzor tollal áthúzta.

A *vakság* — valóságos és átvitt értelemben is gyakori motívum a későbbiekben Petőfinél. (Tigris és hiéna, Táblabíró stb.)

⁶⁵ A *Lear* király értelmezési kísérletei mindig is két irányba mozdultak. Az 1608-ban megjelent quarto-kiadásban a dráma zárósorait Alban mondja el, (a Petőfi által is ismert Vajda-féle fordításban: „A gyász időnek meg kell hajlanunk/ Nem a mi illik, csak mi fáj, szavunk./ Legtöbb sanyart a legkorosbik ére/ Itt annyi nem száll más ifjabb fejére.”), s hasonlóképpen a későbbi kiadások legnagyobb részében is. (Vö. *The Compleat Works of William Shakespeare*. Oxford University Press, 1959. 942.) Az 1623-as folio-kiadásban viszont e záró sorokat Edgár mondja, s ez a tragédia végső kicsengését kétségbeesett-sötétre, groteszk-vízió színezetűre hangolja. Ezt az értelmezést vállalja-elemzi Jan Kott (vö. *Jan Kott: Kortársunk*

A *Salgó* című elbeszélő költeményben a *III. Richárd* egyik jelenetének kétségtelen hatását tartja számon a szakirodalom.⁶⁶ A halott férj holtteteme fölötti szerelmes megkérés nyilvánvalóan a Richárd-drámából ered, s már csak azért is van okunk hinni ezt, mert Petőfi Shakespeare drámájának épp e jelenetéről egyértelmű elragadtatással, sőt, csodálattal nyilatkozott: „De van egy jelenés e darabban, mellynél nagyobb, merészebbet nem írt Shakespeare, millyenbe bele kapni kétségbeesett őrültség volna mindenkitől, csak olly korlátlan, mindenható erőből nem, mint az övé. Ez az első felvonásbeli, koporsó melletti jelenés. (...) E jelenésnek nincs párja nagyszerűségében. Ezt Shakespeare valamelly deliriumában írhatta, mert józan ésszel még ő sem merhetett ilyenbe fogni.” Természetesen Petőfi e sorokat nem akkor írta, amikor (talán) első ízben olvasta a művet, hanem amikor a Nemzeti Színház színpadán látta a shakespeare-i színjátékot.⁶⁷

Ám a *Salgó* más Shakespeare-motívumokat is magába foglal. Dávid *alvó* apja ágyához gyilkos szándékkal közeledve megtorpan, és a lelkiismeret szavát emlegeti: éppúgy mint a Második gyilkos Shakespeare-nél, az *alvó* Clarence meggyilkolása előtt. Aki persze Dávidhoz hasonlóan elaltatja lelkiismerete háborgását, s gyilkol.⁶⁸ S Kompolti Dávid éjszakai rémlátásainak leírása, álmában a szellemekkel-viaskodása s ébredése, felkiáltása is Richárd csata előtti éjszakáját s hajnali felriadását idézi.⁶⁹

A Richárd-dráma egy-egy motívuma egyébként még számos műben fel-felbukkan. A *Szécsi Máriában* szinte a hős, Wesselényi egész jellemrajzát felborító váratlansággal hangzanak el a *III. Richárd jellemét* visszacsengető mondatok:

Oly szép, s olyan bátor! énhozzám illenék,
Feleségem meghalt, és ezt bölcsen tette,
Nem szerettem, szegényt; jósága volt elég,
De nagyon sok gondja volt a feszületre.
Nem mondom, hogy nem lett volna jó apáca,
Kár is, hogy nem az lett, nagyon elhibázta.⁷⁰

Itt sem a formális egyezés, a mondatok hasonlósága jellemző s elgondolkoztató. Hisz Wesselényi Ferenc „hősi” jellemétől idegenek is e szavak (az elbeszélő költemény gondolati-művészi egyenetlenségének is egyik megnyilvánulásaként), s valóban furesán hatnak a céltudatos gazember Richárd szájából orozott

Shakespeare. Bp. 1970. 147–196.), ezzel ellentétesen érvel például Leo Kirschbaum tanulmányában (vö. *Leo Kirschbaum*: Albany, Shakespeare Survey, Cambridge, 1960. 20–29.), aki épp egy hősi magatartás kulcsát látja Alban utolsó szavaiban, egy új világ lehetőségét, s visszautasítja a Lear-tragédiában csak a *totális sötétséget* felfedező elemzők véleményét. A marxista Arnold Kettle is visszautasítja a tragédia groteszk értelmezését. (Vö. *Arnold Kettle*: A Hamlettől a Learig. Shakespeare a változó világban. Bp. 1964. 138–175.) Petőfi – s Vörösmarty is, aki már a szabadságharc elbukása után készíti Lear-fordítását – Alban mondatai-ként ismerik a tragédia utolsó szavait, s nem kiábrándult groteszk játéknak vagy végítélet-vízióknak, hanem felemelő tragédiának érzik-látják a művet: a rossz világok meghaladásának lehetőségét valló tragédiának.

⁶⁶ Vö. *Horváth János*: i. m. 569–570.

⁶⁷ A *Salgó* 1846 májusában keletkezett. Petőfi színibírálatát az 1847. február 13-án felújított előadásról írta, s az *Életképek* február 20-i számában jelent meg. (Vö. PSÖM V. kötet 206–208.)

⁶⁸ Vö. *Shakespeare* Összes Művei. Bp. 1961. II. 384–386.; valamint PSÖM II. 78–79.

⁶⁹ Vö. *Shakespeare* Összes Művei. Bp. 1961. II. 482.; valamint PSÖM II. 79–80.

⁷⁰ Vö. PSÖM II. 262.

kifejezések itt. De a Richárd-dráma nemzeti színházi előadásán, Egressy szájából e szavak jellegzetesen, emlékezetbe vésődően hangzottak, hangozhattak el, s a költő öntudatlanul is visszacsengeti a *színpadi-színházi* élményt. Nem szövegszerűen Shakespeare-t, hanem a drámai helyzetet s alakot. Egy drámai magatartást.⁷¹

S ha Egressy színjátszó stílusát (melynek egyébként Petőfi szerint is legfőbb erénye volt a sokoldalúság⁷²) figyelembe vesszük, azt, hogy *humora*, méghozzá sajátos és jellegzetes, a korabeli színjátszói stílustól elütően jellegzetes és fanyar humora volt, s nem csupán egysíkú torzalakat formált Richárdból, de — Petőfitől tudjuk — gúnyosan és hidegen mosolyogni s nevetni is képes gazfickót („Célja az uralkodás, s ő nem tekinti az utat hozzá, csak a célt; ehhez olly vidáman, olly jó kedvvel megy, mintha illatos virágokon járna, nem pedig áldozatainak holttestein. Minden összehúzott szemöldöknél, minden szikrázó szemnél, minden fogcsikorgatásnál borzasztóbb e jókedv, e vidámság, e humor; a tenger mosolya ez, melly halkán ringatózva játszik a napsugarakkal, míg rajta összetört hajók romjai tévedeznek.”⁷³), akkor valószínű, hogy a *Szécsi Mária* idézett jelenetében megint csak nem a korábban már olvasott Shakespeare-tragédia *szövegének* hatását, mint inkább egy pár hónapja látott színelőadás jellegzetes pillanatának költői visszacsengését ismerhetjük fel. Így még teljesebb is Shakespeare hatása: nem szövegszerű utalásként jelenik meg Petőfi művében, hanem eleven életként. Mint *élmény*, s nem mint lapos tudás.

A *III. Richárd* egy jelentéktelen apró motívuma is felfedezhető Petőfi-műben: „Hiripi pajtás, szólítám őt meg másnap, amint fölébredt, mit álmodtál?

— Szépet, barátom, gyönyörűt! felelt ő; azt álmodtam, hogy én vagyok az az angol herceg, kinek nevét már nem tudom, csak annyit tudok róla, hogy testvére őtet egy kád malváziai borba fullasztotta. Ugye, fölséges álom? malváziai borba fuladni... de mi az ördög jutott eszedbe, hogy álmamat kérdezed? még ezt soha nem tetted.”⁷⁴

A Clarence-t meggyilkoló s a holttestet egy boroshordóba rejtő gyilkosok jelenetének ez az áttételes visszaidézése megint csak nem azért fontos, mintha itt Petőfi „magához idomította” volna egy Shakespeare-hős jellemét, szenvedélyét. A jelenet nem is pontos felidézése, életképszerű átalakítása egyébként is jelzi: Petőfi hőse nem is pontosan emlékezik a Shakespeare-alkotta jelenetre. Számára nem a jelenet szereplőinek jelleme emlékezetes (jószerivel a két gyilkosra nem is tartja fontosnak, hogy emlékezzen, vagy talán valóban nem emlékezett), hanem az esemény, a boroshordóba fulladás mint tragikumot és komikumot ötvöző-sűrítő drámai pillanat. Igaz, itt nem a színpadi élmény a meghatározó.

⁷¹ Richárd több megjegyzése hasonló szövegszerűen is az előbb idézett részlethez, amely Macbeth szavainak indulatát is visszacsengeti. (Vö. *Shakespeare* Összes Művei. Bp. 1961. II. 367–368., 446., 451., 458–459.; V. 223.) Ám a szövegszerű áthasonlítások is csak a magatartást, a jellem cselekvő gesztusait, s nem a pontos drámai eseményeket idézik.

⁷² „Megmondom: mi a különbség Egressy és többi elsőrendű színészeink között? ezek mindnyájan kitűnők, vagy mea pace, remekek a maguk nemében, Egressy pedig már minden nemben adott kitűnőt, remeket. S ez a nagyság mértéke a művészetben úgy, mint a költészetben: a sokoldalúság; ezért nagyobb a drámában Shakespeare, mint Molière, ezért nagyobb a lírában Vörösmarty, mint Hugo Victor, ezért nagyobb a színészetben Egressy, mint többi társai. Míg ezek csak egyes hangszerek, amazok közül mindenik egy-egy zenekar.” (PSÖM V. 42.)

⁷³ PSÖM V. 41.

⁷⁴ *Petőfi Sándor*: A hóhér kötele. PSÖM IV. 53.

Tudjuk, hogy Petőfi a *III. Richárd*ot pesti statisztáskodása idején nem láthatta, társulat, melynek vándorszínész korában tagja volt, nem játszotta a művet.⁷⁵ De könyvtárában megvolt a Shakespeare-drámakötet már 1846. január közepe előtt is,⁷⁶ és regénye írását megelőzően már biztosan olvasta. S ha valóban, mint nagyon valószínű, csak olvasta ekkor még a drámát, roppant jellemző, hogy míg a *színpadon látott III. Richárd* elsődlegesen felfokozott indulatú nagy drámai jeleneteivel hat rá, ezek tapadnak meg emlékezetében, s később ezek csengenek vissza műveiben, az *olvasmányélmény III. Richárd*ból a hordóba fulladás kesernyés zsánerképe jut eszébe regényének írása közben.

Petőfi olvasmányélményeiből is a cselekményes, eseményekre kihegyezett váratlan fordulatokkal zsúfolt jelenetekre emlékezik alkotás közben. Nem szenvedélyeket, verssorokat, szépen csengő mondatokat, tetszetős kifejezéseket idéz, hanem drámai helyzeteket.⁷⁷ A *Salgó* zárójelenetében Kompolti Dávid őrülési jelenete például *tartalmilag* alig hasonlítható Ophelia vagy Lady Macbeth tébolyához, mégis a drámai helyzet nagyon pontosan összecsengő.⁷⁸ Petőfi még a nem szeretett, a „szíve békásó”-nak bélyegzett Goethe *Faust*ját is úgy idézi, hogy nem csupán Faust indulatával átkozódik, nem Faust szenvedélyét rokonítja a magáéhoz. Nem Faust szólal meg az *Újév napján*, 1849 vers végső soraiiban, hanem egy fausti helyzetbe zuhant ember. Petőfi nem Faustot hasonlítja önmagához, hanem felismeri saját helyzetében a fausti szituációt: a csapdába esett ember kétségbeesett újrakezdeni akarását, ha kell az átkozódáson, a poklokra át is. A verssorok fordulataiban a *Faust* reminiscencia mellett ezért visszhangozhat Macbeth nagy átka is,⁷⁹ mert nem mint Faust, nem mint Macbeth szólal meg a költő, hanem mint Petőfi Sándor. 1849. újév napjának reggelén. Magyarország.

Nekünk most az isten kevés,
Mert ő nem eléggé kemény;
Hozzád imádkozom, pokol,
Az új esztendő reggelén:
„Öntsд szíveinkbe minden dühödet,
Hogy ne ismerjünk könyörületet,
Mig e gazok
Közül a földön egy mozog!”⁸⁰

⁷⁵ Vö. Fekete Sándor: Petőfi romantikájának forrásai. Bp. 1972. 140.

⁷⁶ Vö. Fekete Sándor: Petőfi Sándor életrajza I. Bp. 1973. 246., 254., 304.

⁷⁷ Petőfi színészeti elvei is Shakespeare erős hatását tükrözik. Rendszeres feldolgozásuk, elemzésük egy további tanulmány feladata.

⁷⁸ Vö. Shakespeare Összes Művei. Bp. 1961. IV. 422–424.; V. 215–218.; PSÖM II. 80–81.

⁷⁹ „Átok rád, látszat csillogása, / Mely ostromlod érzékeink! / Átok rád, álmok áltatása, / Örök név, hír káprázata! / Átok rád, tulajdon varázsa, / Asszony, gyerek, kasza-kapa! / Átok rád, Mammon, s aranyodra, / Mely vakmerő tettekre bujt, / Vagy puha párnákat pupozva / Semmittevő gyönyörre gyujt! / Átok a szőlő tüzevére! / Átok rád, izzó szerelem! / Átok a hitre és reményre, / S főként átok rád, türelem!” (Vö. Goethe: Faust Első rész, Új magyar könyvkiadó, 1956. 62.) — „Föl! Fegyverre! Ki! / Ha úgy van, ahogy ez mondja, se itt / Maradni, se megfutni nem segít. / Unom, gyűlölöm a nap sugarát. / Dőlne már romba az egész világ! / Zúgj, szél! Jöjj, romlás! Riadót! — Ha kell, / Hát legalább páncélban hulljak el!” (Vö. Shakespeare Összes Művei. Bp. 1961. V. 224.)

⁸⁰ Vö. PSÖM III. 217. Horváth János a feltűnően gyenge és erőtlén művek között említi (i. m. 453.) a verset s talán ezért is, hogy motívum-átvételeket sem keres; vagy a nem pontos összecsengés következtében nem vesz észre.

Ez már nem „felfokozott” szenvedély, másoktól rokonított gondolatciráda, romantikus indulat-tenger, színpadias álarc vagy szerep.

Ez már a szembenézés tragédiája. Még lírai versben is drámai fordulatba ágyazottan. Nem magánbeszéddé stilizálva a Shakespeare és Goethe műveire rímelő indulatot, mint Ferenczi hiszi,⁸¹ hanem egy néptribun drámai megnyilatkozásával.

Élet-színjátékká, életre, halálra — a shakespeare-i értelemben.⁸²

„Művész és költő! barátom, mint hevülök” — írta Petőfi, pontosabban Petrovics Sándor Pápán, 1842. november 2-án barátjának, Szeberényi Lajosnak.⁸³ S valóban csak kemény kudarcok után lesz majd hajlandó végképp lemondani a színészi pálya vonzásáról. A színész-Petőfi arcképét Fekete Sándor — részletes kutatásai alapján — már megrajzolta, most nem is a színész-Petőfi alakja vagy színészi tehetsége a kérdéses.⁸⁴ Hisz épp a Fekete Sándor által feltárt dokumentumok bizonyítják a letagadhatatlan tényt: Petőfi nem volt tehetségtelen színész, ha képességeit tekintjük, s ha mesterségbeli tudása, hangjának fátyolozottsága bizonyos fokig alatta maradt is a kor megkövetelte színész-mesterségbeli ideáloknak, ezt ellensúlyozták, pontosabban ellensúlyozhatták volna színészeti elvei. Realista emberábrázolásra törekvő, egyszerű játéktípusa azonban legfeljebb ha a Jókai vezette kecskeméti joghallgatóknak tetszhetett e kulisszahasogatáshoz szokott s szoktatott korban.⁸⁵

⁸¹ „...Shakespeare hatását Petőfi költészetének belső tulajdonaiban is nyomozhatjuk. Itt nem akarván a részletekbe menni, csak kettőt emelünk ki: a költői dictiót és a monológot.” (Vö. *Ferenczi Zoltán*: i. m. 15.) Ferenczi a monológot elsősorban *fellelkesült magánbeszédnek* tartja, s Petőfi felfokozott indulatait s líraiságát tekinti Shakespeare-áthasonlításnak. Az általa elemzett két vers (Az örült, Világosságot!) drámaiságát csak felfokozottságnak érzékeli, de nem cselekvő indulatnak. Felfogása lényegében már Horváth János szerepjátszás-elméletének gondolati előképe.

⁸² „Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, aki egy óra hosszat / Dul-ful, és elnémul: egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / értelme nincs. (Vö. *Shakespeare* Összes Művei. Bp. 1961. V. 224.) Petőfi kiváltképp kedvelte a Macbethet, s 1844-es bemutatóján ismerkedett s barátkozott össze Egressyvel is. (Vö. *Fekete Sándor*: Petőfi romantikájának forrásai. Bp. 1972. 140.)

⁸³ Vö. PSÖM VII. 14. „A jelenhez bilincselte színész és a jövő századok elismerését könynyebben biztosító költő ellentéte — ez tehát a vers (Egressy Gáborhoz) egyik fő gondolati pillére. Petőfi személyesen átélte ezt a konfliktust, s becsvágya volt az is, hogy Shakespeare-hez hasonlóan egyesítse a költői és színészi dicsőséget.” A színészi és a költői hivatás kapcsolatához vö. *Fekete Sándor*: Petőfi romantikájának forrásai. Bp. 1972. 51–59.

⁸⁴ Petőfi színészi tehetségének megítélésében lényegében egyetértek Fekete Sándorral, főként alapkérdésével, mely szerint Petőfi színészi tehetségének megítélése a költő önismeretének lényegi kérdése. Ám van egy sajátos hangsúly, amely már Pataki József felszínes, de új szemléletű írásában is felbukkant („Mert más a tehetség és megint más az érvényesültnitűdés” — vö. *Pataki József*: Petőfi a színpadon. Nyugat, 1923. I. 29–30.) s Fekete Sándor megfogalmazásában is („Talán ő is osztozott abban a babonában, amely a tehetséget összetéveszti az érvényesüléssel.” — vö. *Fekete Sándor*: Petőfi, a vándorszínész, i. k. 195.), s amely hangsúly a *színészi* tehetség bizonyos félreértésén alapszik. A színész nem hoz létre objektivált műalkotást, amelynek értéke függetleníthető pillanatnyi érvényesülni tudástól. Az a színész, amelyik nem tudta kiharcolni magának a szerepet, a színpadot, nem tudta tehetségét bizonyítani, mert a színészi tehetség kifejezetten *jelenidejű tehetség*. Természetesen nem arról van szó, hogy a „korkegyenc” színészek tehetségesek, a keveseknek szólók vagy alig értettek pedig szükségszerűen tehetségtelenek. De Petőfi színészeti elveinek s színészi gyakorlatának elemzésekor szükségszerűen szembe kerülünk azzal a kérdéssel: hogyan, miért ütközött meg korának ízlésnormáival, szemléletével, s miért nem tudta kiharcolni érvényesülését éppen ő, aki *akart* érvényesülni, s mint költő tudott is. E kérdés részletes kifejtésére is Petőfi színészeti elveinek elemzése során kell sort keríteni.

⁸⁵ Vö. *Hatvany Lajos*: Így élt Petőfi. Bp. 1955. II. 145–163.

Petőfi vonzódása a színházhoz, s a színjátékhoz azonban az eddiginél nagyobb figyelmet érdemel, hisz életének majd megannyi élménye színházi forrásból táplálkozik.⁸⁶ E színházhoz kötő, a színház világához kapcsoló események természetesen pontosan leltárba vétettek, hol lekicsinylő, hol tudomásulvevő megjegyzésektől kísérve, s csak újabban elfogadott vélekedés, hogy Petőfi számára a színház nem csupán romantikus kiruccanás volt, hanem egyéniségét meghatározó esemény, élmény, nyilvánvalóan olyan esztétikai hatások gyűjtőhelye, melyek Petőfi művészetére, nézeteinek alakulására lényegyet érintő befolyással bírtak.⁸⁷

Korábban néhány motívum előfordulása már bizonyította: Petőfi számtalan élményt fogadott magába, nem csupán olvasmányai szellemi izgalmait, hanem a vándorszínészet mindennapjai közben szerzett színjátékos tapasztalatokat is. Természetesen összetett, bonyolult, kusza hatásról van szó, hisz Petőfire nem csupán a társulatok műsorrendjén ritkán szereplő Shakespeare-darabok (s azoknak is Shakespeare-hez alig méltó, vagy inkább méltatlan előadásai) hatottak, de a nap mint nap bemutatott tucatszínidarabok, divatfércművek is. Csakhogy a *hatás* nem a szövegszerű átvételeket, hasonló figurák felbukkanását jelenti, hanem elsősorban *szemléleti* tisztulást, gazdagodást. Éppen mert nem mondatok, kifejezések átvételéről van szó, lehetséges az, hogy a kevesebbszer olvasott-látott-játszott Shakespeare jobban, mélyebben hat Petőfire, mint az unalomig ismételtetett, kulisszarengető *Griseldis* vagy *Hinkó hóhérlégény* előadásai.

A költészetet és a színpadot egyszerre meghódítani — ez shakespeare-i álom. De jellemző, hogy Petőfi későbbi éveiben is, amikor már végérvényesen lemond arról, hogy meghódítsa a színpadot, majd mindig s a legváratlanabb helyzetekben is a színház jut eszébe, figyelmét a színházi események kötik meg legelsőbb; észreveszi a falra kiragasztott színlapot Lőcsén,⁸⁸ egy régi magyar játékszíni zsebkönyvből idéz, ha tetszetős példára van szüksége,⁸⁹ s ha Vácon nem tud aludni, s éjszaka rémlátásai vannak, első, mi eszébe jut: „az előttem megjelent égi kísértet kétségkívül az itt agyonvert színművészet szelleme vala.”⁹⁰ Az *Uti jegyzetek* és az *Uti levelek* lapjain egymást követik a

⁸⁶ Természetesen ezt az összefüggést is lehet eltúlozni, természetfölöttivé erőszakolni. Ferenczi Zoltán Petőfi és Shakespeare rokonlelkűségét így magyarázza: „...ha nem is az eltávozás vagy menekülés okában, de eredményében feltűnő a hasonlat.” Így persze minden mindennel rokonítható, s a magyarázat csak a csoda lehet. „Oly tétovázás nélkül csatlakoznak mindketten színészekhez, hogy ezt másnak, mint előre kitűzött céljuknak nem tekinthetjük.” (Vö. *Ferenczi Zoltán*: i. m. 1—2.) De másfelől tagadhatatlan, hogy majd mindig színházi élmények bukkannak fel az életműben, amelyek a színház, a színjáték rendkívül erőteljes hatását bizonyítják. Például 1848. március 17-én így ír politikai ellenfeleiről naplójában: „tudtam, hogy ők nem azon nagy színészek, kik a világ színpadán az újjászületés óriási drámáját eljátszák, hanem csak a decoratorok és statisták, kik a függönyöket aggatják s a színpadra székeket és asztalokat hordanak.” (Vö. PSÖM V. 79.) E gondolat élménytformáló előzményéhez: „...mikor még statista voltam a pesti nemzeti színháznál s hordtam a színpadra a székeket és pamlagokat...” (Vö. PSÖM V. 21.)

⁸⁷ Különösen 1841 és 1844 között születik sok olyan vers, melyben a színészetet mindennapjai s a hozzátapadó világlátás élménye együttesen tükröződik. (Vö. *Szín és való*, *Első szerepem*, *Az első dal*, *Emlény*, *Fütyü*, *Egy estém otthon*, *Kerényi Frigyeshez*, *Bucu* s *színesztől*, *Színházban*, *Színbírálat*, *Egressy Gáborhoz*, *Színészdal*, *Levél egy színész barátomhoz*, *A tintás-üveg*.)

⁸⁸ Vö. PSÖM V. 29.

⁸⁹ Vö. PSÖM V. 21.

⁹⁰ Vö. PSÖM V. 35.

színházzal, színjátékkal kapcsolatos megjegyzések, megfigyelések.⁹¹ S ezek a hol ironikusan, hol rosszkedvűen, hol csak egyszerűen tréfálkozva tett megjegyzések azért fontosak, mert mindig egy dramatikus látásmód tükrözői. S az ösztönösen is a mozgalmas valóság felé tájékozódó ifjú, a gyakorló színészek s a *Lear* és a *Hamlet* életre szóló hatása után, már elszakadva a színpadtól sem szakad el a színháztól. A színjátéktól.

A már sokat idézett egyetlen színbírálatában Petőfi így ír: „Kiváncsi voltam az utolsó fölvonásnak azon jelenésére, melyben Richard a szellemek megjelenése után álmából fölriad; attól tartottam hogy Egressy el fogja kiabálni a monologot, mellyel így nagy tapsokat aratha(t)ni ugyan, melly azonban helytelen. Aggallam fölőseges volt, annyival inkább, mert Egressy nem szokta fölázdosni tapsért a művészetet.”⁹² Nem a szavak, hanem a gondolat, a színjáték lényegéről vallott szemlélet cseng össze itt Hamlet szavaival, melyeket először 1835. április 25-én hallhatott színpadról,⁹³ még igen fogyatékos, de közismert magyar fordításban: „Őszvetsikorgatom fogaimat ha egy nagy parókás széles vállu bolondot látok magam előtt, a’ ki valamely indulatot izre-tép, és, igen mesterkedvén, neki puffaszkodik mint valami esze-veszett; de közönségesen nem is egyébre valók az ilyen tüskék, hanem hogy lármát ’s természet ellen való gesticulációkat tsináljanak.”⁹⁴

Az egyszerűség mellett⁹⁵ a sokoldalúság Petőfi számára a művészet legfontosabb teremtmő jellemvonása, s a sokoldalúság Shakespeare tragédiáiban

⁹¹ Vö. PSÖM V. 19., 20., 21., 29., 47., 52. és 54. Jellemző (vö. 87. jegyzet), hogy a színházra vonatkozó megjegyzések számosabbak az 1845-ben keletkezett Uti jegyzetekben, tartalmasabbak az 1847-ben íródott Uti levelekben.

⁹² Vö. PSÖM V. 43.

⁹³ Fekete Sándor (Petőfi Sándor életrajza. Bp. 1973. I. 79–82.) nem említi az előadásokat, amelyeket láthatott vagy látott Petőfi pesti tartózkodása idején, de egy Koren Istvántól idézett többesszámú főnév használata alapján — Petrovics István: „Elvittem őt onnan (...) mert a színházak körül ólálkodott...” — fontos következtetést von le: Petőfi nemcsak a német színház előadásait látogatta, de az alkalmi magyar társulatokét is, s az előadások színvonalbeli különbségei bizonyára élményt jelentően megtapadtak emlékezetében. Ferenczi idézett tanulmányában bizonyítás nélkül állítja, hogy Petőfi látta 1835. április 25-én a *Hamlet* magyar nyelvű előadását, Kazinczy Ferenc fordításában.

⁹⁴ Vö. Kazinczy Ferentz’ Kül-földi játszó-színje Hamlet, Szomorú Játék. VI. Fel-Vonásban, Shakespeare munkája, ugy a’ mint az, a’ mi Játszó-Szineinkre léphet, Kassa 1790. 65–67. l. Ugyanezek a sorok *Vajda Péter* fordításában: „Óh, egész lelkemet megsérti, mikor olyan izmos bozontos haju ficzkót hallok a szenvedelmet, az indulatot darabokra, valódi rongyokra szaggatni, hogy a Nézők füleit megdörgesse; kik a kimagyarázhatatlan némajáték és lármán kívül miről sem tudnak.” Vö. Hamlet — Dánia hercege, Szomorujáték 5 felvonásban, Shakespeare után az eredetiből. A Széchenyi könyvtár Színháztörténeti Osztályán található N. Sz. H. 66. jelzetű, a Nemzeti Színház Könyvtárából a jelenlegi állományba került példány oly mértékben rongált (ceruzajelek, rajzok, pecsétek, áthúzott oldalak, különböző időből származó bejegyzések, törlések), hogy a cenzúra jeleiről s a színpadon valóban elhangzott szövegről biztosat aligha lehet állítani. Bár részben itt is megkülönböztethetők, hasonlóan a *Lear*-fordítás fennmaradt példányához, a tollal a sorokat is áthúzó cenzori bejegyzések és a barna ceruzával a rövidítéseket jelző, valószínűleg rendezői bejegyzések. Vajda Péter Hamlet-fordítása a későbbi időkben sem jelent meg nyomtatásban, tehát Petőfi azt csak színpadról ismerhette. Vagy esetleg kéziratból.

⁹⁵ „Milly egyszerű a pusztá és még is milly fönséges! de lehet-e fönséges, a mi nem egyszerű?” — „Föl nem érem ésszel, hogy vannak a nem-mindennapi emberek közt is olyanok, kik nem tudják vagy nem hiszik, hogy az egyszerűség az első és mindenek fölötti szabály, hogy a kibén egyszerűség nincs, abban semmi sincs. Azzal ne álljanak elő, hogy az ő gondolataik magasabbak, hogysem közönséges nyelven ki lehetne fejezni. Az az egyszerűség, melly vissza tudta Shakespeare legnagyobb gondolatait, legragyogóbb költői képeit, legmélyesebb érzelmeit, bizony Kuthyét vagy akárkiét is vissza tudja adni.” Vö. PSÖM V. 49. és 66.

a legcsillogóbb. A komikumot és tragikumot ötvöző Shakespeare hat Petőfire, már korai verseiben is. (Gondoljunk a *Téli világ* mesterien eggyé lényegített ellentmondó hangulatú képeire; vagy például az ilyen sorokra: „Ma meleg csók, / holnap hideg halál”; összetett humorú, tragikomikus alakokra, mint Hiripi Gáspár, akit *egyértelműen* sem nevetséges, sem tragikus alaknak nem tekinthetünk.⁹⁶ Igaz, Shakespeare hatása is egy sajátos fénytörésen át sugárzik Petőfi életművében: *ironikus csillogással*.⁹⁷

Mert Shakespeare nagy tragédiái még egy totalitást tükröznek: komikus és tragikus, fenségest és kisszerűt, jelentőst és jelentéktelent egységessé olvasztó emberi teljességet. Petőfi épp e *teljességet* próbálja magához vonzani, magába fogadni, újratemetni, s nem véletlen, hogy épp a nagy tragédiák hatnak rá mindenekelőtt, jóllehet ismerte a késői Shakespeare-műveket is, a fanyar színműveket, a keserű meséket, a *Vihar* meseszigetre menekülő bölcsességét is. Csakhogy Petőfi korában a nagy tragédiák teljessége, a teljesség művészi és valóságos megragadása nem lehetséges, s ezért, hogy a komikumot és tragikumot egybeforrasztó Shakespeare totalitása kettészakad Petőfi életművében: egy ironikusan szemlélt drámai világra, a tigrisek és hiénák világára s velük szemben egy szomorú kétségbeeséssel szemlélődő bohóc emberségére. Nem a komikum és a tragikum mentén hasad tehát ketté Petőfi Shakespeare-képe; nála cselekvők és szemlélődők állnak szemben egymással. Csakhogy a cselekvők már csupán önző érdekeik érdekében cselekedni tudók, s ezért Petőfi olykor a megvetésig fokozott iróniával ábrázolja őket, míg a szemlélődők emberséges tehetetlenségét féltő-szomorú együttérzéssel figyeli. A teljességből csak a törmelékek maradtak, a teljesség nem lehetőség, csupán csalóka álom. 1845–46 telén. Szalkszentmártonban. A *Tigris és hiéna*, *Az örült*, s *A hóhér kötele* írása közben.⁹⁸

Petőfi májusban, Dömsödön majd megírja a *Várady Antalhoz* című verset, s tudatos forradalmárrá érik,⁹⁹ de szemléletében, világlátásában végérvényesen megtapad s művészi eszközeiben is jellemzően megmarad az ironikus szemlélet és a tragikus rezignáció. Mindkettő egy forrásból származik: a shakespeare-i teljesség utáni vágyból s felismeréséből annak — e teljesség elérhetetlenül messzivé lett.

5. A *Hamlet*. Óvatosnak kell lennünk, ha Shakespeare e tragédiájának, a Petőfitől talán legjobban szeretett műnek átcengő motívumait keressük-kutatjuk; ha a Hamlet-élmény jelenlétét, hatását vizsgáljuk Petőfi költészetében.

⁹⁶ Vö. PSÖM III. 196. A hóhér kötele elemzéséhez vö. Tóth Dezső: A hóhér kötele. Tanulmányok Petőfiről. Szerk. Pándi Pál—Tóth Dezső, Bp. 1962; Martinkó András: A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése. Bp. 1965.

⁹⁷ Az *ironikus tragédia* jellegzetességeit A drámaíró Petőfi című tanulmányomban igyekeztem elemezni. (Vö. Petőfi tüze. Bp. 1972. 287—310.) Érdekes megjegyzéseket tett Révai József Petőfi iróniájáról, melyet a korai korszakban nem tart szatirikus iróniának. (Vö. Révai József: i. m. 231. és 248.)

⁹⁸ Horváth János korábban elemzett felfogásának tagadhatatlan igazságmagva: ebben az időszakban a legfeltűnőbb a Shakespeare-motívumok jelenléte Petőfi műveiben. Csakhogy a motívum-átvételek megsűrűsödése nem jelenti szükségszerűen a legmélyebb Shakespeare-hatást is egyidejűleg.

⁹⁹ Vö. Pándi Pál: „Kísértetjárás” Magyarországon. Bp. 1972. II. 71—82.

Petőfi, ha csak felületesen is, de ismerte Kazinczy fordításában is a művet, s elsőként ezt látta színpadon.¹⁰⁰ De ismerte Vajda Péter fordításában is, és olvasta németül, majd később angolul is a tragédiát.¹⁰¹ Csakhogy ezek az élmények időben szétszórta s nyilvánvalóan a tizenegynehány éves kamaszgyerek, ha még oly fogékony is volt szellemileg, mást látott-hallott ki a tragikus sorsú dán királyfi életének elsőként színpadról megismert életéből, mint a későbbeni érett költő; arról nem is beszélve, hogy a Kazinczy-féle fordítás — fordítói gyengeségeitől függetlenül is — nem az eredeti alapján készült, s a németből magyarított színdarab kevésbé emlékeztetett az igazi *Hamletre*. De nyilvánvalóan, amikor később, már hamar életre-érett szellemével újra találkozik a költő Hamlettel, fogékonyabban szemlélhette-figyelhette sorsát, mert az *újratalálkozás* élménye is erősítette a találkozás hatását, mélyítette az élményt. Talán ezért is, hogy számtalanszor felbukkan Hamlet alakja Petőfi életművében. Olykor csak nevét idézi, mint például komikus eposzának, *A helység kalapácsának* negyedik énekében, ironikusan-komikusan, torz nagyságot mímelve, Hamlet ijedtségéhez hasonlítva a helybéli lágy szívű kántor riadalmát.¹⁰² De a legtöbb esetben e *Hamlet*-hatás nem hasonló motívum felsejlését jelenti, és a szöveg szó szerinti összevetésével-összeméréskelésével sem jutunk messzire, mert Petőfi nem Shakespeare-sorokat vesz át, s drámai jelenetek pontosan azonosítható művészi tükörképével is csak elvétve találkozhatunk.

Petőfi újra meg újra átéli Hamlet *tragédiáját*, saját életének különböző pillanataiban különböző Hamlet-élményeket érez magáénak, s ezeket rokonítja saját élményével, élethelyzetével. Nem Shakespeare-hősök általános indulatait, látványos pesszimizmusukat vagy képzelmeiket hasonlítja tehát egyéniségéhez, hanem a shakespeare-i tragikus látásmódból következő drámai élethelyzeteket közelíti (s művészetében: művészileg átformálja) a saját ténylegesen drámai, olykor tragikus élethelyzetéhez.

Akadnak persze közvetlenül követhető, felsejlő motívumok. A *János vitéz* kezdetén például, amikor Jancsi a megcsappant nyájjal hazaér, s gazdája dühödten egy petrencés rúddal támad rá, így ír Petőfi:

Kukoricza Jancsi elfutott előle,
De korántsem azért, mintha talán félne,
Markos gyerek volt ő, husz legényen kitett,
Noha nem érte meg még husszor a telet.

Csak azért futott, mert világosan látta,
Hogy méltán haragszik oly nagyon gazdája;
S ha ütlegre kerül a dolog, azt verje,
Ki félig apja volt, ki őt fölnevelte?¹⁰³

¹⁰⁰ Vö. 93. és 94. jegyzet. Vajda Péter fordítását a bemutató előadáson (1839. november 16-án) nem láthatta, mert ekkor már katona volt.

¹⁰¹ És kétségtől ismerte Vörösmarty Hamlet-kritikáját is, mely az Atheneum 1841. január 28-i számában jelent meg. Vö. *Vörösmarty Mihály: Összes Művei*. XIV. Bp. 1969. 223–230. és 617–622.

¹⁰² Vö. PSÖM I. 147.

¹⁰³ Vö. PSÖM I. 184.

S a nevelőapjára becsületből kezet nem emelő, az inkább a látszatra gyáva futást választó Jancsi később mindenfajta lelki gyötrellem vagy tépelődés nélkül gyűjtja fel a zsiványok tanyáját. A rossz nevelőapára megfontolatlanul nem támadó hős, aki — ha biztos a dolgában, s ha a helyzet úgy kívánja — tizenkét embert egyszerre küld a másvilágra, jellemében hasonló tartású mint a Claudiussal szemben bizonyítékokat kereső, de a függöny mögött hallgatózót egy-indulattal ledőfő Hamlet.

Nem Shakespeare tragédiájának közvetlen hatása, átvétele, motívum-áthallása figyelhető meg itt, csupán egy hasonló magatartás körvonalai. S épp mert a magatartás azonos (vagy legalábbis nagyon hasonló), nem valószínű, hogy Petőfi csak Shakespeare *Hamlet*jéből merítette e magatartás rajzának jellemzőit. Sok hatás — s persze nem csupán irodalmi, hanem valóságos élethelyzetekben szerzett tapasztalat is (gondoljunk csak az apja haragja elől megfutó diák-Petőfire)¹⁰⁴ — ötvöződhetett egybe; a lényeges: Hamlet egy jellemvonása magától értetődően lesz karakter-formáló részévé Kukorica Jancsi alakjának.

És Petőfi Sándor egyéniségének is.

Hasonlóan egy jellegzetes *magatartás* körvonalai figyelhetők meg Petőfi egyetlen regényének, *A hóhér kötelének* egyik mellékalakjában. János, a hűséges cseléd sajátosan továbbélő figurája a magyar irodalomnak, ám a Petőfi megformálta János jelentősen különbözik irodalmi utódaitól. A *hűséges cseléd* — feudális kötöttségű figura. Az Shakespeare-nél is, hisz Horatio, jóllehet nem cseléd, hanem tanulótárs, de csupán árnyéka Hamletnek, önálló gondolatok, tettek és döntések nélkül: életének értelme és tartalma — hűsége urához. Csakhogy Shakespeare számára e feudális hűség-kötöttség egy új fontos mozzanattal gazdagodik az elődökhöz képest: Hamlet nem csupán feudális úr, de Wittenbergben tanuló diák is, a kor nemcsak legműveltebb, de legforradalmibb gondolatait is magába szívó értelmiségi, s így Horatio hűsége nem-csupán morális, de gondolati kötöttség is.

Petőfinél is megjelenik e Horatio-utód, a hűséges szolga, János alakjában. Miként Horatiónak, Jánosnak sincs saját élete: amikor ura vagyontalanul bujdosásra kényszerül, nem tud mit kezdeni életével, értelmetlenné válnak hétköznapijai, nem házasodik meg, magányosan él, és titkon segíti ura elhagyott, szegény gyerekét. Ámde Petőfi nem a feudális lovagregények hűséges cselédjeitől tanult morált, hanem (többek között) Shakespeare-től, s ő Jánost nem csupán jóságosnak, de szelíd iróniával tehetetlennek is ábrázolja. Ahogy Horatiót is barátjává avatja Hamlet embersége, úgy János is öreg korára gazdája barátságát élvezzi, de — s ebben rejlik Petőfi ironikus szemlélete, aki nem hisz az ilyen feudális cseléd-hűség „emelkedett” erkölcsiségében — János a felkínált barátságot nem képes tartalommal telíteni, barátként is mint hűséges cseléd szolgál tovább, tehetetlenkedve az öreg és az ifjú úr körül, mert élete — a szolgálat. Míg Shakespeare-nél a feudális úr—szolga viszony a Hamlet—Horatio kapcsolatban egy szellemileg fűtött, morális tartalommal telítődő barátsággá, két egyformán gondolkodó ember szövetségévé emelkedik, s Horatio számára az értelmes élet lehetőségét is biztosítja a *hűség*, János nem képes új típusú emberi kapcsolatok megteremtésére — a *reformkor társadalmi tükre is ez!* — s hűsége tartalmatlanná felszínesül, nem több mint az egyéniség nélküliek becsületes

¹⁰⁴ Vö. PSÖM V. 19.

szolgálni tudása.¹⁰⁵ S ezt Petőfi csak szelíd iróniával képes szemlélni. De épp János alakja rejtí az igazi Shakespeare-élmény művészi átforrósításának egyik lehetőségét: nem átvételét, hanem átlényegítését, korához szólóvá tételét Shakespeare szellemiségének.¹⁰⁶

Shakespeare hatását — mint majd minden szellemi hatást, mely Petőfit érte — két jól elkülöníthető és elkülönítendő összetevőre kell felbontani. Tagadhatatlanul egyfelől a motívumok, egy-egy jellegzetes típus vagy drámai helyzet megformálásbeli, utalásszerű ismétlése, idézőjelek nélküli idézésként történő művészi átvétele-átélése. Korábban már megkíséreltem elemezni *A hóhér kötele* bevezető fejezeteit, amelynek párbeszédes formája s szellemes élcei a *Romeo és Julia* részben szöveg szerinti, részben a dramatikus látásmódot tükröző hatását mutatják.¹⁰⁷ Horváth János számos motívumot mutatott ki a regény szerkezetében, embergyűlölő világlátásaiban, amelyek az *Athéni Timon* sokat olvasottságát bizonyítják.¹⁰⁸ S bővíthetjük e leltárt olyan figyelemre egyáltalán nem méltatott, de jellegzetes példával (példával, mondom, hisz óvakodom leltárszerű kimutatást készíteni valamennyi lajstromba szedhető Shakespeare-motívum áthallásról-hatásról), mint egy 1848 júniusában keletkezett töredék:

Megjött az idő,
Mit láta prófétai lelkem előre,
S még több, ami jó,
Mit még ad az isten, a nemzetek őre . . .¹⁰⁹

Miért jellegzetes e töredék, s miért tükröz Shakespeare-hatást? Mindenekelőtt: mert szinte szó szerint idézi Hamlet egy mondatát: „O my prophetic soul! My uncle!”¹¹⁰ E sor Kazinczy fordításában, melyben először hallotta s olvashatta Petőfi, így hangzik: „Nem jövendölte-é meg ezt szomorkodó lelkem? — A’ te Testvéred, tisztelt Lélek?”¹¹¹ E nehézkes és finomkodó fordítás, melynek mi csak 1790-ben megjelent, nyomtatott formában fennmaradt változatát ismerjük, bizonyára a negyvenéves színpadi gyakorlatban megkopott, egyszerűsödött, s nem ilyen cikornyásan hangzott el 1835-ben a pesti színpadon. Ám a lényeges: e mondat Hamlet apja szellemének hosszú magánbeszéde közepén, mintegy közbeékkelt felkiáltásként hangzik el — s az indulatos felkiáltás egy

¹⁰⁵ A János és korabeli irodalmi társa, az öreg Bencze közötti különbség pontosan érzékelhető: Arany János nem ironikusan szemléli Benczét, hanem meleg szerető együttérzéssel. Petőfi ironikus szemléletű ábrázolásában már épp e feudális alapú cseléd-hűség létjogosultsága kérdőjeleződik meg.

¹⁰⁶ A Petőfi-életműben Shakespeare hatását vizsgáló majd mindegyik tanulmány írója megfigyelhető azokról az alapvető társadalmi különbségekről, társadalomszerkezeti eltérésekről, magáról az „időről”, amely a shakespeare-i életmű és Petőfi költészetének s egyéniségének létrehozója volt. Ugyanaz a motívum, jellem, cselekedet — még ha szó szerinti átvétel is, amely azonban nagyon ritka — önálló költői tartalommal telítődik Petőfinél, mert mindez már egy más idő s század „tulajdon alakja és lenyomata”.

¹⁰⁷ Vö. A drámaíró Petőfi, i. k. 305–306.

¹⁰⁸ Vö. Horváth János: i. m. 514. Érdekes, hogy a pénz mint tönkrejuttató, mint bosszúajándék, éppúgy mint a Romeo és Juliában vagy az Athéni Timonban, itt is megjelenik Petőfinél, de a motívum már korábban, lírai versben is feltűnik. Vö. PSÖM 229.

¹⁰⁹ Vö. PSÖM III. 313.

¹¹⁰ Vö. The Complete Works of William Shakespeare. Oxford University Press, 1959. 877.

¹¹¹ Hamlet, Kazinczy Ferentz fordítása, i. k. 32.

villanásra megszakítja a szellem szavát, megmerevíti a színpadi pillanatot. Feltűnően hangsúlyos *színpadi* mozzanat ez, amit a kor átlagszínésze nem is volt képes kihasználatlanul hagyni, s mert a szellem mindenképpen csak mint szellemalak jelenhetett meg a színpadon, hátul, félig sötétben, titokzatosan, a Hamletet játszó színész így a színpad hangsúlyos pontján állva, nem is a szellemnek, mint inkább a közönségnek kiáltotta e szavakat. E hangsúlyos színpadi pillanat emléke feltétlenül nyomot hagyott a színpad világtól kábult fiatal Petőfi lelkében.¹¹² A tragédia olvasása közben is emlékezett rá, felidéződött benne a színpadi gesztus, s a tömör angol kifejezés is megtapadhatott emlékezetében. És ismerte Vajda Péter fordításában is. Igaz, Vajda fordítása pontatlan, nem a sor eredeti jelentését idézi-tükrözi. De hiszen Petőfi nem is olvashatta azt, mert a fordítás csak kéziratban létezett, s nyomtatásban később sem jelent meg.¹¹³ A hatásos pillanat a színpadi élményből rögzült, ez telítődik a részben Kazinczy fordításából, részben az eredetiből (s a német változatból) ismert szöveg olvasmányélményével. Innen hát e sor versbe ágyazása. S mégis: Shakespeare hatását valójában nem a kifejezés idézése jelenti, nem is egy színpadi pillanat versben tükrözése, hanem a vers *töredék-jellege*. Hogy nem lehet folytatni: a hamleti gesztus befejezetlen marad. A töredék: hamleti világba kiáltása a veszély megsejtésének; s a hamleti rádöbbenés: nincs azonnali, s főként egyszerű szavakba tömöríthető megoldás. (Jellemző, hogy nem sokkal később egy mozgósító vers, a *Toborzó* írásába kezd, amelyben pontos-gyakorlatiasan megfogalmazza a veszélyt s a feladatot, hadsereg szervezését a haza megmentésére, ámde ez a vers is csak töredék, nyolc sor után félbeszakad.¹¹⁴

Ez a hamleti töredék már kettős kötöttségű példa, átmenet a Shakespeare-élmény művészi tükrözésének második s fontosabb, szemléletalakító, egyéniségformáló, világlátást tisztázó típusa felé.

Itt is fontosak természetesen a közvetlen motívumegyezések, de azok inkább csak formális hordozói e hatásnak, mintsem lényegsűrítő kifejezői.

Figyelmet érdemel két 1845-ben keletkezett vers. *A világ és én s a Költő lenni vagy nem lenni*. Az első versből a versindító négy sor:

Megvetésem és utálatomnak
 Hitvány tárgya, ember a neved!
 A természet söpredéke vagy te,
 S nem király a természet felett.

Horváth János e verset elemezve nem veszi észre a shakespeare-i indulatot, mert e sorokat már az „aktívabb pesszimizmus” jegyében fogantaknak s így Byron hatásának tulajdonítja.¹¹⁵ Pedig a vers két sora még az előzmény-kutató módszer számára is árulkodó támpontul szolgálhatott volna:

¹¹² A színpadi előadások, a színjáték hatáslehetőségét, az olvasmányélményekhez viszonyítva hangsúlyosabb jellegét (s mint kutatási módszer: hasznosságát) korábban már próbáltam bizonyítani. (Vö. Bessenyei és a Shakespeare-i dramaturgia. Fil. Közl. 1967. 3–4. sz. 293–310.)

¹¹³ „Hamlet Oh sejdítés, nagy bátyám ez, maga.” Hamlet, Vajda Péter fordítás, i. k. 18.

¹¹⁴ Vö. PSÖM III. 313.

¹¹⁵ Vö. Horváth János: i. m. 522. Az aktívabb pesszimizmust, mint Byron-hatást Révai is elfogadja ebben az általánosító értelemben. Vö. Révai József: Jegyzetei. Irodalomtörténet, 1973/1. 248.

S azt hiszed tán, te nyomoru pára!
Mint te, én is olyan rab vagyok?

A Rosencrantz és Guildenstern besúgó-nyájasságát öntudattal és lenézéssel visszautasító Hamlet szavainak, s főként magatartásának idézése ez, nem szó szerint, de lényegét sűrítő azonossággal.¹¹⁶ Nem egy irodalmi mű, hanem egy magatartás-eszmény visszacsengése ez.

De az elsőként idézett négy sor indulata is felfedezhető a *Hamlet* egyik szövegrészában: „Minő remek az ember. Mi nemes az okosság által; minő végtelen tehetségü, alaku mozgásu, minő kifejezésü és csudálandó tetteiben, mint hasonló az angyalhoz, értelemben az istenhez, a világ szépsége, az állatok tökélyképe. És még is micsoda én előttem ezen por remekség? férfiban nem gyönyörködöm, asszonyban sem, — noha mosolyotok mást látszik állítani.”¹¹⁷ Petőfi cselekvő-gyötrődő önmagakereséséhez itt Hamlet fájdó embergyűlölete is szövegszerű indítékot nyújtott. Igaz, csak idítékot. (Ugyanez az indulat, majd Petőfi életének egy későbbi válságos pillanatában, 1848 szeptemberében is hasonló formában jelenik meg: *Ily hitvány az ember, ily hitvány valóban! / Csak miljomod része, ami közte van. / Menjetek! . . . kívánom, hogy boldoguljatok, / Küzdök is érte, de nem kell jutalmatok.*¹¹⁸ S az utolsó napokból egy még feszítettebb, végletesebb példa: „. . . most itt vagyunk, s a melly percekben végkép felejttem, hogy hazám is van, tökéletesen boldog vagyok.”¹¹⁹

De a *Hamlet* közeli és mély élményét az alig valamivel később keletkezett másik vers is mutatja.

Költő lenni vagy nem lenni — látszólag formahű, de felszínes kérdéssé silányított átvétele a híres hamleti gondolatnak. Ám épp a címben felismerhető szó szerinti átvétel a legkevésbé lényegét tükröző. Horváth János lírai kérdést érzékel a versben, túlbonyolított én-tetszelgést, a költőnek lenni akarás s a költőlet lírai hevületű ellentmondását, holott sokkalta többről van szó: Petőfit nem a költőnek lenni vagy nem lenni kérdése izgatja, nem a költősors titkai:

Ne légyen hangja többé fájdalmamnak?
Hallgathat-e a tenger,
Midőn hullámin szélvészrek rohannak?

A vers nem lírai hevületű esztétizáló kérdés, pózoló sorssal szembenezés, sokkal inkább drámai szembekerülés a *választás* valóságával: beletörődve

¹¹⁶ „Miért gondolod hogy könyebben játszhatol rajtam, mint e' fuvolán? Nevezz a' minő hangszernak akarsz, de rossz hangzásba hozhatsz nagyon, hanem rajtam nem fogsz játszani.” Vö. Hamlet, *Vajda Péter* fordítása, i. k. 50—51.

¹¹⁷ Vö. Hamlet, *Vajda Péter* fordítása, i. k. 33. Kazinczy fordítása e helyen pontosabb: „Milyen remek az ember! milyen nemes értelmére nézve! milyen meg-mérhetetlen tehetségiben! képe're 's mozgó erejére nézve milyen tökéletes és tsudálatra méltó! munkáiban milyen hasonló az Angyalhoz! gondolkozásban mint hasonlít az Istenhez! a' leg-főbb ékessége a' Teremtésnek! a' leg-tökéletesebb minden látható valóságok közt, 's még is mitsoda az én szemeimben ez a' quintessenciája a' pornak? Az ember nékem nem tetszik (Göldenstern mosolyog) 's az Asszony szint' úgy nem; noha te mosolygással beszédemet érteni láttatol.” Vö. Hamlet, *Kazinczy Ferencz* fordítása, i. k. 49—50.

¹¹⁸ Vö. PSÖM III. 183.

¹¹⁹ Vö. PSÖM VII. 215.

tudomásul venni vagy végigharcolni kell az életet?¹²⁰ Petőfi számára önnön tenger-léte már nem kérdéses, csupán a választás: hallgatni vagy kiáltani az eldöntendő. Horatiónak vagy Hamletnek lenni? — ez a drámai kérdés, amelyben a *lenni vagy nem lenni* motívum megjelenése (egyelőre még költői általánosságba emelve) nemcsak a szövegszerű forrást jelöli, de mutatja egy hamleti élethelyzet érlelődését is Petőfi életében. Amely szükségszerűen versbe vetül, lírában fogalmazódik meg.

Hasonlóan, ha nem is ilyen jellegzetesen, de a hamleti tépelődés, a cselekvés és nem-cselekvés határmezsgyéjén toporgás lelkiállapotát tükrözik az időben közeli keletkezésű (hamleti motívumokkal színezett) versek közül a *Mulatság közben*, a *Téli világ*, az *Azokhoz az én jó pesti pajtásaimhoz*, s a valamivel későbbi *Egy asszonyi állathoz*. A szembe kerülés a végleges választásokkal, a tudomásul vétele annak, hogy *végérvényesen* kell dönteni — ez tükröződik-fogalmazódik meg a *Költő lenni vagy nem lenni* felfokozott-izgatott képeiben, kereső-kutató hangulataiban, tépelődéseiben.

Ez nem Hamlet élménye. De hamleti élmény.

S a költősors *lenni vagy nem lenni*jében már felsejlik a *Világosságot!* gondolati-érzelmi telítettsége, teljessége. Itt is, ott is a költő egy hamleti kérdés mögé rejtőzve egy hamleti élethelyzettel birkózik.

A *Világosságot!* szellemi-gondolati ősei között kimutatni Shakespeare hatását régi felismerés, s mert itt a vers szövegébe ágyazottan is megjelenik a *lenni vagy nem lenni*, még a szó szerinti rokonításokat összeírók számára is korán felismert példa volt a Petőfi-filológiában. Ferenczi például prózában elbeszéli a Shakespeare-monológot, és ezt követően idézi Petőfi versét, megállapítva a kétségtelen hasonlóságot. De nem elemzi lényegét, jellemzőit, különösen nem a felszínes hasonlóság mögött felismerhető mélyebben összekötő gondolati-érzelmi kapcsokat, tartalmi összefüggéseket.¹²¹

Horváth János (számos figyelmen kívül hagyható motívum-egyezés és egyeztetés mellett) így látja az összefüggést: „Shakespeare: Hamlet (H. híres monológja; P. tudatosan e monológot tartja szem előtt, de csak mint az életről való lírai filozofálás példáját; gondolati tartalmát azonban nem veszi át, az ő »kérdése« más: »használt-e vagy sem« embertársainak az ember, van-e cél, van-e haladás?”¹²² S a vers formáló-élményének, lírai alapjának az *erkölcsi nyugalanságot* tartja: a vers „a miért vagyok?-on töprengése egy nemes léleknek”.¹²³

E felhőkben fogant erkölcsi nyugalanság, felhőkakukkvarban emberiség gondján-baján tépelődés szép — de haszontalan. S idegen Petőfítől. Pándi Pál lényeglátóbban fogalmaz: „A kérdés tulajdonképpen az emberi élet értelmét firtatja a közösségi hivatottság s az egoista létezés dilemmájában... Az elszigeteltség diagnózisa helyett ez az *elszigeteltségre reagáló közérzet* a vers lírai alapja, s azok a kérdések, amelyek látszólag ebből az alaphból emelkedtek

¹²⁰ „Hogy Petőfi ezt a küldetés-ként értelmezett feladatot nem könnyű szerepnek, nemcsak a mindent vállalást, a halál vállalását is kimondó patetikus lehetőségnek tekintette, hanem a mindennapokat átjáró súlyos gondnak és felelősségnek, arról nem egy költeménye, egész költői magatartása meggyőző.” A költősors vállalásához vö. Pándi Pál: „Kísértetjárás” Magyarországon, i. k. II. 130–150.

¹²¹ Vö. Ferenczi Zoltán: i. m. 20–24.

¹²² Horváth János: i. m. 583.

¹²³ Horváth János: i. m. 370–371.

fel, egyszerre fejezik ki a megingott bizonyosság teremtette rossz közérzet és a megbizonyosodás akarásának váltólázát.”¹²⁴ Pándi elsősorban egy gondolati küzdelem érzelmi vetületét érzékeli a versben, a hangsúlyt a gondolati küzdelemre, az új világlátás akarásának belső megrázkódtatására helyezi. Fekete Sándor (részben) más irányból közeledik a vershez. Szerinte Petőfi „egy modern, egy új Hamlet kérdéseivel vívódott. E vers számunkra cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy a költő nemcsak érzéseiben és idegeiben hordozta a fentebb már jellemzett nyugtalanságot és szaggatottságot, de *eszméire* sem az a jellemző, hogy a *Felhők* »betegsége« után rezdületlen biztonsággal *csak* a forradalmi követelményeket hangoztatta! (...) . . . minden bizonnyal rezdületlenül hitt abban, hogy új forradalom közeleg, de nem volt mindig biztos abban, hogy ez az új forradalom csakugyan kivezeti-e az emberiséget a boldogság útjaira.” S még egy fontos gondolat: „az egész problémakör (a Nagy Forradalom eszméinek megvalósulása, amely az eszmék megmásítását eredményezte, s az ebből fakadó kétely) a legszorosabban kötődik az űzött vad komplexusához, mi értelme van szembenézni az üldöztetéssel, a börtön vagy a vérpad fenyegetésével, ha *úgyis* értelmetlen a harc, hiszen az emberiség csak körben forog”¹²⁵

Petőfi látszólag ellentmond Hamletnek:

S használ-e vagy sem?
A kérdések kérdése ez,
És nem a „lenni vagy nem lenni?”
Használ-e a világnak, a ki érte
Fömládozza magát?¹²⁶

Vajon Hamlet „lételméleti” kérdése került itt idézőjelek közé, zárójelbe, háttérsötétbe? Vajon Petőfi elszakadt itt Hamlet erkölcsös emelkedettségétől, s „új-szociális” eszméktől hevítve öncélú tépelődőnek ítéli Hamletet? Aligha. Igaz, Petőfi már a társadalmi felismerések szélesebb partvidékét járta (járhatta) be mint Shakespeare, igaz, hogy az új-szociális eszmék ismerete feszítette-kényszerítette a társadalmi ellentmondások mind újabb és újabb észlelésére, felismerésére s a szembenézésre. Ámde Hamlet nem öntetszelgő tépelődő volt, aki csupán önnön lelki egyensúlya érdekében kívánt apja gyilkosán bosszút állni. Korábban már részletesen próbáltam bizonyítani: Hamlet nem Claudius bűnösségéről akar újabb és újabb próbák útján megbizonyosodni, hanem Claudius világának bűnösségéről s arról: e világ megérett a pusztulásra. Hamlet királygyilkossága nem erkölcsi magánügy, hanem egy pusztulásra érett világgal történő leszámolás, amely tragikusan együttjár Hamlet pusztulásával, hisz ő maga is része az elavult világnak, ha annak morális értékeit még tisztán őrzi is magában. De része a régi rendnek, amelyet — Goethe szavával — lekaszálnak, hogy kisarjadjon az új.¹²⁷

Petőfi idézőjelek közé szorítja Hamlet kérdését; nem Hamlet valódi kérdését, hanem a Hamlet egyéniségére rátapasztott szépelgő gondolatcirádát,

¹²⁴ Vö. Pándi Pál: „Kísértetjárás” Magyarországon. Bp. 1972. II. 151–163.

¹²⁵ Vö. Fekete Sándor: Meztitláb a szentegyházban. Bp. 1972. 53. és köv.

¹²⁶ Vö. PSÖM II. 169.

¹²⁷ Vö. Goethe: Wilhelm Meister tanulói. Bp. 1963. 230. és köv.

a csak a lenni vagy nem lenni között választani tudó szépellemek ostoba választását.¹²⁸

A *lenni vagy nem lenni* felszíne mögött Hamlet kérdésében is az rejlik: *hogyan tűrni a kor gúnycsapásait, hogyan viselni el a zsarnok bosszúját, gőgös ember dölyfét, utált szerelem kínját, pörhalasztást, a hivatalnak packázásait.* Valóban, e kérdések nem egy királyfi mindennapi gondját-baját idézik, hisz ő aligha kerülhet szembe a hivatalnak packázásaival, de épp ezért: Shakespeare életszemlélete fogalmazódik meg itt, s Petőfi sem Shakespeare Hamlet kérdését, hanem a szépelgést s a közhely-lételméletet szorítja idézőjelek közé, szembeállítva azzal a valódi kérdéssel: *használ-e társainak vagy sem? — az embernek ez a mértéke. („Ő volt az ember, vedd akármilyen részben.”)*¹²⁹

Petőfi pontosabban érti Hamletet, mint sok hivatásos Hamlet-magyarázó. Nem Hamlet egyik magánbeszédét idézi e versben sem, nem egy költőien megfogalmazott kérdést — kiragadva a drámai környezetből, elszakítva Hamlet egyéniségétől —, hanem a hamleti egyéniség nagy és alapvető dilemmáját éli át — a lírai vershelyzet kötelmei között — nem morális gondoktól, de a valóságtól meggyötörtén: *tetteivel használ-e a világnak, az embereknek?* A vers-egész épp azt sugallja: a szorongató félelemérzetektől, a kétségbeeséstől, a tudásától annak: a legtisztább eszméket is elárulják, s a megvalósulás pillanatában törekény-tünetényes eszmékből ellentmondásos gyakorlat lesz, s e tudás okozta kiábrándulástól, a létezését értelmetlennek látástól csak egyféle-képpen szabadulhatunk meg: ha tetteinkben a használni akarás lesz a mérték. A hamleti tett vállalása.¹³⁰

Megint csak nem a *Hamlet* szövegére utaló hasonlóságok a jellemzőek tehát (például a verszáró gondolatritmus és e gondolatritmust sarkító-feszítő sor: *Irtóztató, irtóztató — szó szerinti s formahű megisméklése Hamlet apja szelleme elbeszéléséből egy gondolatritmusnak s lezárásának,*¹³¹) hanem egy sajátosan hamleti életeszemély megfogalmazása: a közösség ügyének használni akarás vezérlő eszmévé emelése egyéni életében.

Nem arról van szó: Petőfi megbirkózik a kétségekkel, s a kétségek *gondolati* legyűrése árán, új eszmék s gondolatok birtokában lesz forradalmár; Petőfi nem legyűri kétségeit, hanem kétségei ellenében vállalja a cselekvést. Amiként a korábban elemzett tragikus rezignáció s ironikus látásmód sem fakul meg egyéniségében, most is egy — hol látványosan a felszínre bukó, hol a mélyben lappangó, de — megmaradó vonással gazdagodik egyénisége: *a csak tragikus önmegvalósítás lehetőségének felismerésével.* S Hamlet — nem a dán királyi emberből teóriába kimetszett gondolatai, szavai, világnézete, hanem magatartásának humánus *teljessége* — most már elválaszthatatlan társa Petőfinek. Tetteiben már hamleti elszántság munkál.

Felismerése annak: a világot nem elég gondolati rendszerekbe foglalni, az életet teória-szörnyekbe kivonatolni. Megérteni a forradalmi eszméket még kevés. Forradalmat kell csinálni.

¹²⁸ 1843. november 28-án kelt, Bajzához írt leveléből (vö. PSÖM VII. 24–25.) tudjuk, hogy olvasta Tieck dramaturgiai dolgozatait, s ha máshonnan nem, innen ismerhetett torz, egyívű Hamlet-értelmezéseket. S ismerte a Tieck szemléletével részben vitázó Vörösmarty Hamlet-bírálatát is. (Vö. *Vörösmarty Mihály* Összes Művei. XIV. Bp. 1961. 617–621.)

¹²⁹ Vö. *Shakespeare* Összes Művei. Bp. 1961. IV. 334.

¹³⁰ „Ő keserűségében inkább hajlandó önmagát, mint bizonytalan gyanúból mást meggyilkolni.” — írja Vörösmarty. (vö. *Vörösmarty Mihály* Összes Művei. XIV. Bp. 1969. 227.) s ez már gondolatilag előlegez egy közösségi etikán alapuló értelmezést.

¹³¹ Vö. *Shakespeare* Összes Művei. Bp. 1961. IV. 347–348.

Révai József pesszimista versnek tartja a *Világosságot!*, de a költő egyéni élethelyzetére, egyéniségére figyelve megérthető megingásnak, pillanatnyi elkeseredett kisiklásnak a nagy forradalmi programversek születésének árnyékában.¹³² A *pesszimista* rossz szó — melodramatikus szélsőséget idéz. Egy törmelék-világot, csupa-zokogás (vagy ellenkező előjellel: csupa-mosoly) felszínes világszemléletet, én-központú világ-értetlenséget. Pedig Petőfi világszemlélete s világértése épp e versben egységesül — *optimista* és *pesszimista* szélsőségek itt és most forrnak egységgé, eggyé egy közösségi fogantatású tragikus világképbe. Hamleti világlátássá.

És 1848 májusában már így ír:

Miért kisérsz minden lépten-nyomon,
Te munkás hazaszeretet?
Éjjel-nappal mért mutatsz nekem
Gonddal borított képet?
Örökké itt vagy, itt vagy énvelem,
Ugy is látlak, ha behunyom szemem.¹³³

A „hogya vádol engem minden alkalom” töprengő lelkiismeretfurdalása visszhangzik itt; a pillanatnyi visszarettenést legyűrni akaró, kételyeken s félelmeken úrrá lenni akaró hős magatartása ez.¹³⁴ A *használni tudás képességének érvényesítésétől* riad vissza pillanatokra Hamlet is, Petőfi is: a tragikus *egyéni* sors azonnali vállalásától.

De mindketten csak pillanatokra.

És düh, és düh, mert tétlenkedünk, mert
Nem szakad le szemünkről az álom.¹³⁵

És a végső pillanatban mindkettejük számára csak a következetesen vállalt tragikus önmegvalósítás lehetséges: egyéni életük tragikusra fordulásának vállalása a közösség érdekében. Hamlet a francia gondolkodótól tanult, de Montaigne tragikus gondolkodói szkepszisét („Feloldok minden kötést, elbucsuzom mindenkitől, magamat kivéve. Soha ember tisztábban és teljesebben nem készült még itthagyni a világot. Ha hivatásos könyvszerző lennék, szerkesztenék egy kimutatást a halál különböző neveinek magyarázatával. Aki az embereket meghalni tanítja, az az életre neveli őket.”)¹³⁶ nem csupán átéli, de vállalja is a tragikus cselekvést: saját halálának példájával neveli életre a túlélőket: „Épen nem megvetem a jóslatot, isteni gondviselés vigyáz a' veréb elesésére is. Ha ma meglesz, nem történik utóbb, ha nem jövődöben lesz, meg leend ma, ha ma nem lesz, megtörténhet utóbb — minden az elkészültségtől függ. Miután senki sem tudja mit hagy el, nincs mit korán elhagyni? Hadd legyen meg.”¹³⁷

¹³² Vö. Révai József: Válogatott irodalmi tanulmányok. Bp. 1968. 242—243.

¹³³ Vö. PSÖM III. 65.

¹³⁴ Vö. Shakespeare Összes Művei. Bp. 1961. IV. 420—421.

¹³⁵ Vö. PSÖM III. 97.

¹³⁶ Vö. Montaigne: Esszék. Bp. 1957. 23.

¹³⁷ Vö. Hamlet, *Vajda Péter* fordítása, i. k. 84. Kazinczy fordításában: „Jer, én nem hiszek titkos sugallásoknak. A' Gondviselés tovább terjed a' veréb ki-esésénél! Ha nem más-szor esik-meg, úgy most kell meg lenni; ha pedig most nem lehet, úgy másszor lessz meg az: — attól függ minden, hogy az ember készen légyen! akarjon!” (Vö. Hamlet, *Kazinczy Ferencz* fordítása, i. k. 118—119.)

Nincs adatunk, mely alapján állíthatnám: Petőfi olvasta s alaposan ismerte Montaigne-t. De az emelkedett tragikus szkepszist a biztosan olvasott *Parainesis* élménye is formálta benne: „Nem kérd, s nem vár az idő, sebes rohanással haladván felettünk; az én napjaim legszebb része leszállott; s ki tudja, melyik pillanatban hull el az élet hervadó virága? ki tudja, melyik pillanatban kell költözködnöm oda, hol korán előrement testvérem koporsója mellett a hely készen vár? nem hívom az órát, de jöttét sem rettegem.” S még két gondolat, mely visszaeseng Petőfinél: „Azonban ismerni a jót könnyebb, mint követni.” — „Soha ne mulass el egy alkalmat is, melyben jót tehetsz.”¹³⁸ Petőfi eljut a jó ismeretétől a jót cselekedni szükségességének felismeréséig, az értelmes halált az értelmes élet reményében vállalni tudó cselekvő magatartásig, s amikor egy kiélezett, végletekig hangolt valóság állítja válaszút elé, Petőfi — aki ekkor már tudja s vállalja, hogy a kizökkent időt itt és most ő született helyretolni — választ:

Haljunk meg, ha nem szabad már élnünk,
Haljunk meg oly szépen, oly vitézül,
Hogy azok is megsirassanak, kik
Eltörölnek a földnek színéről!¹³⁹

Indulatosabban, elszántabban — mert egy más valóság szorításában —, mint Hamlet, de ugyanazt az utat járja: „Szívem sajog és vérzik, de kérlelhetetlen maradnék, ha elvérzeném is bele. Brutus talán sirva szurta le jőtevéjét, apját, Caesárt, de leszurta.”¹⁴⁰

¹³⁸ Vö. *Kölcsey Ferenc Összes Művei*. Franklin-Társulat, Bp. é. n. 902—903. és 905.

¹³⁹ Vö. PSÖM III. 98.

¹⁴⁰ Vö. PSÖM III. 338.

Petőfi és a szerb irodalom

PÓTH ISTVÁN

Mintegy 40 000 szerb család, közel 100 000 ember menekült 1690-ben a török üldözések elől az akkori Magyarországra. „Itt kezdtek a szerbek új kulturális életet élni és vagy százötven éven keresztül itt gondolkodtak és írtak az egész szerb nemzet számára” — írja Jovan Skerlić (1877–1914) neves irodalomtörténész.¹

Így lett a XIX. század első felében Pest-Buda az egyetemes szerbség kultúrközpontja, ahol a legtöbb szerb könyv jelent meg és a legfontosabb lapok láttak napvilágot, ahol 1813-ban az első szerb nyilvános színielőadást rendezték a Rondellában, és ahol 1826-ban a Magyar Tudományos Akadémia példájára megalakult a *Matica srpska* tudományos és irodalmi társaság, mely még ma is nagy jelentőségű tudományos és kiadói munkát végez Újvidéken. Pest-Budán működött Vitkovics Mihály, akit két nyelven írt művei alapján mind a magyar, mind a szerb irodalom jogosan magáénak vall és aki élő kapocs volt a két irodalom és kultúra között, továbbá Jovan Pačić (1771–1849), Goethe első szerb fordítója, aki szerb, német és francia nyelvű verseken kívül magyar költeményeket is írt, valamint Milovan Vidokavić (1780–1841), az egykor igen népszerű regényíró, akinek a szerb olvasóközönség megteremtésében is nagy érdemei vannak. Ez volt az a korszak, amikor Kazinczy, majd Kölcsey, Toldy, Bajza és mások a szerb népköltészet remekeit ültették át magyar nyelvre, mikor Székács József *Szerb népdalok és népregék* c. jeles kötete jelent meg és amikor a szerb hősköltemények versformája, a rím nélküli tízes, „szerbus manir” néven a magyar költészetet is gazdagította.

E kölcsönös megértés és érdeklődés időszakában, természetesen, hogy az irodalom és költészet iránt érdeklődő szerb értelmiség, amely nagyrészt magyarul is tudott, csakhamar megismerte Petőfi alkotásait. „Már a negyvenes években nemcsak a magyar, hanem a budai szerb ifjúság is lelkesedik a nemzeti és szociális forradalmár Petőfi Sándor verseiért” — írja Miodrag Popović belgrádi professzor, a szerb romantika kiváló kutatója.²

A Petőfi iránti érdeklődés a szerbek között még fokozódott az 1848/49-es szabadságharc ellenséges időszaka után, amikor egy ideig ismét a barátság évei következtek. A magyarországi szerbség körében általános volt az a nézet, hogy a Bach-korszakkal a szerbek ugyanazt kapták jutalmul, mint a magyarok büntetésül. Miután Bécsből kiábrándultak, szükségszerűen keresték a közleledést a magyarság felé. Olyan szerb politikusok, mint pl. Svetozar Miletić, akik a szabadságharc idején magyarellenos propagandát folytattak, az abszo-

¹ Skerlić, Jovan: Istorija nove srpske književnosti. Treće izdanje. Beograd 1953. 7.

² Popović, Miodrag: Istorija srpske književnosti. Romantizam II. Beograd 1972. 31.

lutizmus hatása alatt magyarbarátokká váltak és egy Bécs elleni közös front kialakításán fáradoztak. Ez a baráti légkör a kiegyezésig tartott. A kedvező politikai helyzetnek több kulturális megnyilvánulása is volt. Kondor Lajos fordításai a szerb népköltészetből az ötvenes évek végén a Pesti Naplóban, Jókai szerbbarát írásai a Magyar Sajtóban; a Srbskij Letopis cikke Kazinczyról és nekrológja Széchenyi Istvánról, Teleki Lászlóról és Szemere Pálról mind a szerb — magyar barátság légköréről tanúskodnak. 1858-ban jelent meg szerb nyelven Arany *Toldija*, 1860-ban Petőfi *János vitéze* — mindkettő Jovan Jovanović Zmaj átültetésében. Jelentős baráti demonstrációra adott alkalmat az újvidéki Tököli-ünnepség 1861-ben. A hazai szerbség — az 1859-es Kazinczy-ünnepély példája nyomán — ekkor emlékezett meg a pesti Tököliánum alapítója, Sava Tököli születésének századik évfordulójáról. Az ünnepségen az Akadémiát Jókai Mór, Toldy Ferenc és Podmaniczky Frigyes képviselték. Említésre méltó még az a zajos magyar — szerb barátság melletti tüntetés a Nemzeti Színházban 1860-ban, melyet a pesti szerb ifjúság szervezett Obernyik Károly *Brankovics György* c. darabjának előadása alkalmával.

Ebben a baráti légkörben ismerkedett meg a szerb romantika két kiemelkedő költője egyénisége, Djura Jakšić és Jovan Jovanović Zmaj Petőfi költészetével. Adatunk van arra vonatkozólag, hogy a magyar költő alkotásait már az ötvenes évek elején olvasták. „Mindketten eredetiben olvastuk Petőfit és nagyon tetszett nekünk” — mesélte később Zmaj.³ Érthető, hogy a szerelemért lángoló, a szabadságért küzdő és életét áldozó magyar költő nagy hatást gyakorolt a romantika légkörében élő, s éppen szárnyait bontogató két fiatal szerb poétára.

Djura Jakšić (1832—1878) költő, elbeszélő, drámaíró és jeles festő, a szerb romantika leghevesebb temperamentumú egyénisége és legkifejezőbb képviselője. A szerelem és szabadság költője, s bár több prózát írt mint verset, ereje, művészi értéke elsősorban lírájában található.

A népies, forradalmi Petőfiihez szociális helyzete, gondolkodásmódja, vérmérséklete, lelki alkata alapján Djura Jakšić állt közelebb, mint költő barátja, Jovan Jovanović Zmaj. Petőfi költészetének hatása alatt kezdett verselni, aki Byron mellett költői példaképe volt, különösen fiatal korában. A magyar költő befolyása elsősorban bordalain érezhető. Így pl. a közismert *Još* (Még) c. kis verse közvetlenül *A borozó* utolsó szakaszából keletkezett, és a *Mila* (Kedves) c. másik népszerű bordalában a *Hortobágyi kocsmárosné* visszhangját észleljük, mint ahogyan ezt Miodrag Popović Jakšićről írt monográfiájában megállapította.⁴ A *Doći će* (Jönni fog) c. ifjúkori versét pedig a szerb irodalomtörténész *Az útelet* szerb variánsának tekinti.⁵

Talán azonban nem is ez a közvetlenül kimutatható hatás a leglényegesebb, mivel a magyar és szerb költő munkásságában egyébként is sok rokonvonás található, különösen a szerelmi költészetben és még nagyobb mértékben szabadságeszméjükben. Mindketten magasra helyezték az emberi értékek rangsorában a szerelmet és a szerelemnél is magasabbra a szabadságot. Jakšić, aki 1849-ben a szerb oldalon harcolt a magyarok ellen, inkább a nemzeti szabadság eszméjének hódolt, míg Petőfinél a szociális szabadság gondolata került inkább előtérbe.

³ Šević, Milan: Zmaj i Djura Jakšić u Beču. — O našim ljudima, velikim i malim. Beograd 1928. 46.

⁴ Popović, Miodrag: Djura Jakšić. Beograd 1961. 45.

⁵ Ua. 43.

A hazafias és szerelmi érzések egybeolvadása egy heroikus-lírai egységbe. Jakšić hazafias verseinek romantikus pátosza, gondolatainak és érzelmeinek kitörése, mérges és dühe a *Jevropi* (Európához) c. költeményében, a kispolgári gyávaság és gerinctelenség pellengérré állítása — mindez emlékeztet Petőfi életművére, harcos plebejus költészetére. Veljko Petrović (1884–1967) neves szerb költő és író, aki elsősorban ifjúkorában magyarból és magyarra is fordított, Petőfiről írt esszéjében többek között ezeket mondja: „Költőink közül leginkább Djura Jakšićra hatott Petőfi. Vagy talán helyesebben azt mondhatnánk: mindenben Djura [Jakšić] tudott vele leginkább együttérezni, ő volt leginkább rokonlelkű vele.”⁶

A szerb költő és író Petőfi iránti tisztelete, nagyrabecsülése és szeretete későbbi elbeszélő műveiben is tükröződik. Így pl. az *Uspomene* (Emlékezések) (1871) c. művében, ahol a magyar hatóságok által 1849 tavaszán letartóztatott édesapja szenvedéseire emlékezve, ezeket mondja:

„... Amíg én fennhangon a szegény özvegyasszony levelét olvastam, apám bánatosan nézett maga elé és néha szomorúan felsóhajtva, szagos szivarból füstöt eregetett. Látszott, hogy valamin komolyan gondolkodik. Azután felkelt, és homlokát az ablak vaspálcáihoz támasztva, hosszan nézte a felhős novemberi eget, melyből apró és hideg eső hullott a földre. A ház elé ültetett fák ágain nem volt egy levél sem. Oh, hát mily szépen egyezik ez a szomorú természet az emberi szív szomorúságával, ahogyan ezt gyönyörűen és költőien mondja Petőfi egyik versében:

A szomorú égen űz
Csepp cseppeket
Az én sápadt arcomon
Könny könnyeket ...

Po tužnom nebu goni
Kaplja kapljicu,
Po mome bledom licu
Suza suzicu ...

Most már Petőfim sincs — elvesztettem őt! Ah, hisz sok mindent elvesztettem azóta, ami az életben kedves volt nékem, ami szívemet vidámsággal töltötte be, lelkemet megerősítette; csak emlékezések maradtak a múltra, telve szomorúsággal és kedvességgel, telve örömmel és fájdalommal, s most velük töltöm be a keserű valóság szomorú űrjét.”⁷

1875-ben a *Pop Tihomir* (Tihomir pap) c. elbeszélésében írja: „Őszi időjárás volt, az ég szürke volt — Petőfi szavaival hamuszürke, mint a katonaköpeny.”

A *Spahija* (Földesúr) c. befejezetlen regényében tükröződik egyrészt az író haragja és gyűlölete a földesurak, kizsákmányolók s elnyomók ellen, másrészt pedig a bánati szerb jobbágyok hangulata, magatartása a forradalmi időkben. Ezt a haragot, gyűlöletet „Jakšić csak negyvennyolcban szívta magába; ... de még inkább Petőfitől, e kor költőjétől és saját eszmei és költői tanítómesterétől”.⁸ Ebben a forradalmi töltésű írásában ismét kísért a magyar költő szelleme. Az ötödik, *Csárda* c. fejezet így kezdődik:

„A csárda és templom egyformán kedvesek istennek — így mondta az a költő, akit saját nemzete éhséggel gyötört, s aki csak egyet kért istentől: hogy azon zászló alatt essen el, amelyen majd az áll »Világszabadság!«

⁶ Petrović, *Veljko*: Petefi. O književnosti i književnicima. Novi Sad 1959. 583–584.

⁷ A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Bp. 1962. 260. (Összeállította és jegyzetekkel ellátta Kemény G. Gábor.) (Vujičić D. Stojan fordítása.)

⁸ Popović, *Miodrag*: Djura Jakšić i. m. 268.

Elesett ő, de utána a rabság maradt. A zsarnokok jól fizetett szolgálkával ledöntötték a zászlót, a szentséges tartalmú írásokat eltiporták és pogány lelketlenségük sarával bepiszkolták a mártírvérrel leírt »szabadság« utolsó nyomát is . . . »⁹

A fenti, inkább csak vázlatos ismertetésből is kitűnik, milyen komolyan hatott Petőfi Sándor költészete és harcos élete Djura Jakšić gondolkodásmódjára és egész életművére és hogy nem túlzás az a megállapítás, hogy a magyar költő volt első számú példaképe.

A szerb romantika másik kiemelkedő egyénisége, a szerb irodalomnak még ma is egyik legnagyobb alakja Jovan Jovanović (1833—1904), aki Pest-Budán, majd Újvidéken megjelenő élcslapjának címe alapján a *Zmaj* (Sárkány) írói nevet kapta és ma is Jovan Jovanović Zmaj vagy Zmaj Jovan Jovanović vagy egyszerűen csak Zmaj néven tartanak számon. Ő elsősorban lírikus, aki érzelmeit és gondolatait könnyed, csengő sorokban, könnyen érthető nyelven, egyszerű formákban szólaltatja meg. Két lírai kötetében *Djulići* (Rózsák), *Djulići uveoci* (Hervadt rózsák) menyasszonya, majd felesége iránti szerelmének, családi boldogságának, felesége és gyermekei halála után pedig mély fájdalmának ad művészi kifejezést. Szerelmi költészetén kívül hazafias, politikai és satirikus versei is jelentősek. Gyermekekverseiben pedig közvetlen módon, a kicsik nyelvén, gördülékeny ritmikus sorokban ír a fiúkat és lányokat érdeklő témákról. Zmaj a mai napig a jugoszláv gyermekek kedvenc költője.

Jovan Jovanović Zmaj, az újvidéki városi szenátor fia rendezett anyagi körülmények között nőtt fel, s így nagyon is érthető, hogy nem elsősorban Petőfi forradalmi líráját tette magáévá, hanem inkább szerelmi költészetért, élet képeiért lelkesedett. Házastársi lírájának egésze és különösen egyik-másik darabja a magyar költő opuszára utal. Így pl. a *Kaži mi, kaži* (Mondjad nekem, mondd), amelynek második sora *Kako de te zovem* (Hogyan nevezzelek) mondanivalójával nagyon is emlékeztet a *Minek nevezzelek?*-re. Fiatalkori *Čašo moja, čašo . . .* (Poharam, poharam . . .) c. bordala, valamint a szintén még ifjú korában írt *Za poljubac* (Csókért) c. könnyed, humoros kis verse is Petőfi költészetét idézi fel. A magyar költő hatására vonatkozólag Jovan Skerlić ezeket írja: „Az idegen költők közül senki sem hatott úgy rá, mint az ismert magyar költő Petőfi Sándor, akinek hírneve akkor érte el csúcspontját, különösen hősi halála után a harcmezőn, ahol vérével pecsételte meg hazafias és szabadságszerető költeményeit. Zmaj gyermekkorra óta tudott magyarul, magyar iskolákban tanult, s mint diák ismerte meg a magyar irodalmat, különösen a költészetet. S az összes magyar költő közül a legjobban Petőfit szerette, aki mindazzal rendelkezett, ami egy fiatalember lelkesedését kiválthatja. Olvassa és magába szívja, nemcsak kisebb verseit fordítja igen szépen, hanem nagy alkotását a *János vitézt* (Újvidék, 1860) is és tőle tanul hazaszeretetet és szabadelvűséget.”¹⁰

Jovan Jovanović Zmaj nemcsak a legnagyobb szerb költők egyike, hanem mindmáig a szerb irodalom egyik legkiemelkedőbb költő-műfordítója is. Az orosz, német, francia, angol, amerikai költészetből is elég sokat fordított, de a legtöbbit a magyarból, elsősorban Petőfi műveiből. Szinte egész élete folyamán tolmácsolta a magyar költő alkotásait: 1855-től, amikor *A csárda romjait* ültette át, egészen 1896-ig, amikor *A sivatag lakói* fordítása született.

⁹ Dela Djure Jakšića IV. Zemun-Beograd 1911. 241.

¹⁰ Skerlić Jovan: Istorija nove srpske književnosti i. m. 287.

Petőfit a szerb irodalomba Zmaj *A csárda romjai* tolmácsolásával vezette be. Fordításához rövid megjegyzést fűzött, melyben a magyar költő nemzetközi jelentőségére hívta fel a figyelmet: „... Petőfi a magyarok leg-híresebb lírai költője. 1823-ban született, s a németek már négy-öt fordítás-ban olvassák. Versei szerb fordításra is érdemesek lennének, hiszen sokan beszélnek szerb származásáról; az pedig bizonyos, hogy eredeti vezetéknevét »Petrović« csak később változtatta »Petőfi«-re.”¹¹ (Az a körülmény, hogy Petőfi családi neve eredetileg Petrovics volt és ennek alapján szerb származásának gondolták, valószínűleg hozzájárult népszerűségéhez a szerb költők, írók és olvasóközönség körében, de a döntő tényező mégiscsak alkotásainak művészi és eszmei értéke volt.)

Zmaj legjelentősebb Petőfi-fordításai a kiegyezés előtt születtek, tehát abban az időben, amikor a magyar és szerb nemzet közeledésében, barátságá-ban reménykedni lehetett. Ezek tehát egy kedvező politikai helyzet megnyil-vánulásai is voltak, de a mai napig maradandó irodalmi értéket képviselnek. Ebben a korszakban keletkezett pl. *Az őrült, Egy telem Debrecenben, Pató Pál úr, A rab oroszlán, A XIX. század költői* és a *János vitéz* átültetése. A kiegyezés utáni korból említésre méltó a *Falu végén kurta kocsmá* átköltése.

A szerb költő első könyvalakban megjelent műve Arany János *Toldijá*-nak fordítása volt 1858-ban, a második pedig a *János vitéz* átültetése 1860-ban. Az utóbbit az akkori magyarországi hatóságok kétszer is elkobozták. Erről maga Zmaj ír 1860 márciusában barátjához, Antonije Hadžičhoz inté-zett levelében: „Valóban, te talán nem is ismered a János vitéz sorsát. Mikor a mű elkészült, mi azt pajkosságból nagyon szép borítólapokkal láttuk el, amelyeken a piros, fehér, kék és — zöld szín egyesült. Ez egyeseknek szemébe ötlött és valamiféle tüntetést véltek felfedezni, tehát uzsgyi Temesvárra és Temesvárból, s a fedőlapokat betiltják. Más borítólapokat teszünk, sárgákat fekete betűkkel, de most ismét elkobozzák — még nem tudom pontosan miért, de valószínűleg az életrajz miatt, melyben a szabadság szó is előfordul. De még ha ezt a lapot ki is kell tépnünk, a könyvnek meg kell jelennie.”¹²

A szerb *János vitéz* valóban még ugyanabban az évben meg is jelent, Antonije Hadžičnak Petőfi életét elég részletesen tárgyaló előszavával, mely Gyulai Pál *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* c. értekezése alapján készült. Ebben az írásban a szabadság szó csak egyszer fordul elő, amikor a szerző *A csárda romjai* néhány sorát (13—18.) Zmaj átültetésében idézi.

Jovan Jovanović Zmaj egyes fordításai a magyar poézisból a szerbek legszélesebb tömegeinek közkincsévé váltak. A *Na kraj šora*, a *Falu végén kurta kocsmá* szerb változatát népi dallamra énekelték, s így Petőfinek ez a verse szerb népdalként szájról szájra terjedt több évtizeden keresztül. Sok helyen még ma is éneklik, főleg Vajdaságban és Magyarország délszlávlakta vidékein. A kiváló szerb költő más átültetéseit pedig sokszor szavalták a XIX. sz. utolsó évtizedeiben igen közkedvelt műsoros estéken. A legnépszerűbb *Az őrült* átköltése volt: a magyarországi szerb lakta területeken kívül Boszniában, Hercegovinában, Szerbiában és Horvátországban is előadták a múlt század nyolcvanas éveiben. Közkedveltségéhez bizonyára az is hozzájárult, hogy Dimitrije Ružić (1841—1912), a kiváló színész egyik kedves műsorszáma volt.

¹¹ Sabrana dela Zmaja Jovana Jovanovića XVI. Beograd 1937. 317.

¹² Prepiska Jovana Jovanovića Zmaja I (1852—1882). Matica srpska 1957. 27.

Petőfi egyes alkotásai Zmaj tolmácsolása révén más szláv népekhez is eljutottak. Itt nemcsak a horvátokra gondolunk, akik Petőfit bizonyára a szerb költő fordításából ismerték meg először, mivel saját folyóirataikban csak a hatvanas években találkozunk a magyar költő műveivel, hanem pl. a bolgárokkal. Különösen érdekes útja volt *Az örült szerb* variánsának. Vlagyimir Vasziljevics Umanov-Kaplunovszkij, orosz költő és műfordító, Zmaj átültetése alapján — melyet különben a szerb romantikus poéta „chef d'oeuvre”-jének tekint — költötte át Petőfi művét, majd az így született orosz változat nyomán készült Ivan Vazov bolgár fordítása, mely még ma is közismert és népszerű a bolgároknál.¹³

Számos világirodalmi és magyar költemény Zmaj tolmácsolásában vált ismertté a szerb és horvát olvasóközönség körében, érthető tehát, hogy nemcsak a korszak kimagasló költői egyéniségének, hanem kiváló műfordítónak is tartották. Így pl. Antonije Hadžić — akit a korabeli magyar kulturális élet Hadzsics Antal néven tartott számon — 1889-ben, amikor Jovan Jovanović Zmaj negyvenéves költői jubileumát ünnepelte a Kisfaludy Társaság, melynek a szerb költő külső tagja volt, többek között ezeket mondta: „... a magyar költői műveket oly remekül fordítja szerb nyelvre, hogy azok teljesen ugyanazt a gyönyörérzetet keltik az olvasóban, mint a milyet az eredetinek olvasásán érezne, ha az saját nemzeti nyelvén volna írva”¹⁴

A fenti idézetben nyilván némi „ünnepi” túlzás is van, de a szerb kritikusok általában hasonló véleményt nyilvánítottak a múlt században. Abban az időben a műfordítás még nem rendelkezett nagy hagyományokkal a szerbeknél és a Zmaj által fordított költői alkotások nagy sikere indokolta a kritikusok lelkesedését. Amikor azonban a népszerű költő átültetéseit az eredeti művekkel kezdték összehasonlítani — a túlzott lelkesedés hangját józanabb vélemények váltották fel.

Jovan Jovanović Zmaj általában impresszionista fordítónak mondható. Az eredeti alkotás mondanivalóját, tartalmát csak nagyjából adja vissza és a formára, ritmusra, rímekre sem fordít mindig megfelelő gondot. Ennek ellenére hangsúlyoznunk kell: nagyon nagy és elévülhetetlen érdemei vannak azért, mert a világirodalom több jelentős költői művét ismertette meg korának szerb és horvát olvasóival. S fordítói munkássága különösen számunkra jelentős, mivel a magyar költészet számos remekét tolmácsolta anyanyelvén. Műfordítói érdemeit jelenleg is nagyra értékelik, Petőfi-átültetéseit még a legújabb antológiákban is szerepelnek. Ezzel kapcsolatban hadd idézzük Mladen Leskovac, a mai irodalomtudomány kiemelkedő egyéniségének megállapítását: „S ha fordításainak későbbi elemzései csökkenteni is akarták a kezdeti dicséret értékét, ma világos, hogy jelentőségüket soha senki nem vonhatja kétségbe irodalmunkban: Lermontov és Arany, Petőfi, de Goethe átköltései is jelentős és tartós irodalmi sikerek. Miközben a fordításokon fáradozott, nem annyira a filológiai hű fordítás eszméjét tartotta Zmaj szem előtt, hanem a költőileg autentikus fordításra — átköltésre törekedett, miként írta és a gyakorlatban is megvalósította.”¹⁵

¹³ Póth, I.: Die Vorlage Vazovs zu seiner Petőfi-Übersetzung. *Studia Slavica* 1967. 148—154.

¹⁴ A Kisfaludy-Társaság Évtárlapjai. Új folyam. XXIV. 1890. 120.

¹⁵ Leskovac, Mladen: Jovan Jovanović Zmaj. — Na našoj postojbini. Novi Sad 1951, 214.

Zmaj fordítói munkásságát magyar részről is értékelték: A Kisfaludy Társaság már 1866-ban külső tagjának választotta, 1889-ben pedig ünnepélyes keretek között emlékezett meg negyvenéves alkotó tevékenységéről és végül a budapesti Tudományegyetem — melynek Orvosi Karán 1870-ben szerezte oklevelét — a millenniumi ünnepségek alkalmával díszdoktorrá avatta.

A jubilánst betegsége gátolta abban, hogy személyesen részt vegyen a Kisfaludy Társaság ünnepi ülésén. Ezzel kapcsolatban több levélváltás történt közte és a Társaság, illetve közte és barátja, Antonije Hadžić között.¹⁶ Az utóbbihoz intézett egyik levélből érdemes idéznünk néhány mondatot: „Te igazán alaposan ismersz, légy hát május 29-én annak tolmácsa, amit még mint pesti diákok közösen éreztünk, amikor a fenséges magyar költőket olvasva oltottuk lelkünk szomját, s annak lehetőségéről álmodoztunk, hogy olykor mi is legalább morzsányival hozzájárulhatunk mindannyiunk drága hazájának felvirágoztatásához. S még sok-sok mindenről álmodoztunk, — s én ma is hiszem, hogy Vörösmarty, Petőfi, Arany, Tóth Kálmán, Branko [Radičević] [Petar Petrović] Njegoš, [Sima Milutinović] Sarajlija lelke a magosban teljességgel szót ért egymással és forrón ölelkezik, — s adná az isten ugyanazt a megértést és ölelkezést nekünk élőknak is ideleln a földön megpróbáltatásunk közepette.” A szerb romantika költőjének szavaihoz a korszak mai serény kutatója Miodrag Popović professzor a következő gondolatot fűzi: „Ha a költők lelkei valaha is ölelkeztek, s így a népeket az univerzumban egyesítették, akkor Zmaj lelke egész életében ölelkezett a költő és forradalmár Petőfi lelkével, akinek szomorúságát és világosságát tartósan magába szívta.”¹⁷

Jovan Jovanović Zmaj Petőfi iránti nagyrabecsülését, tiszteletét igen szemléletesen fejezi ki az a költemény, melyet 1882-ben, költőnk budapesti szobrának leleplezése alkalmával írt. A vers elejét eredetiben és Csuka Zoltán fordításában közöljük.

U Pešti sam. Noć je tiha,
Doba gluvo, doba nemo,
(Čisto b'reko: doba slepo) —
Ja se šetam pu ulica',
Na pijaci lepoj stadoh,
Gde j' zavesa juče pala
Sa statue Petefija.
Šešir skidam — ne pred kipom,
(Na kipu je dosta mana),
Šešir skidam pred spomenom
Uzorita velikana.
Oj, Petefi, retki stvore,
Ti slobodan meteore,
Ti s' živeo za slobodu —
Ne za ovu, za ovaku,
Ti si pao za slobodu,
Al' za drugu, al' za bolju...

Pesten vagyok. Az éj csendes.
Késő éjjel, néma éjjel,
(Szinte vak is: sétálgatok) —
Az utcákon, szerte-széjjel,
Megállok egy tágas téren,
Ahol tegnap hullt le éppen
A Petőfi szobor leple.
Kalapomat megemelem,
Ámde nem a bronz-szobornak;
(Elég sok a hiba rajta),
Hanem a nagy férfiúnak.
Oh, Petőfi, ritka lény te!
Meteornak szabad fénye,
Te a szabadságért éltél,
De nem ezért, az ilyenért,
Te a szabadságért haltál,
De egy másért, egy csodásért...¹⁸

¹⁶ Póth, I.: Iz Zmajeve prepiske. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik XV. (1967) 126—134.

¹⁷ Popović, Miodrag: Istorija srpske književnosti. Romantizam III. Beograd 1972. 241.

¹⁸ Csuka Zoltán fordításának teljes szövege található: A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből. Bp. 1962. 266—267.

Zmaj, aki a múlt század második felében a legnépszerűbb szerb költő volt, akinek alkotásait az egyszerű emberek is olvasták, megtanulták, megszerették, sőt dalolták is és akinek neve honfitársainál szinte egyet jelentett magával a költészet fogalmával, sok indítékot kapott és ihletet merített Petőfi Sándor művészetéből. A magyar költő génusza előtt ezért nemcsak számos műfordításával, hanem az idézett költeménnyel is hódolt.

A múlt század utolsó évtizedeiben és századunk elején egy általánosnak mondható Petőfi-kultusz alakult ki a szerbeknél, mely egyrészt a szomszédos nép fiainak politikai és szociális szabadságvágyából táplálkozott, másrészt pedig Zmaj hatásos, a legszélesebb rétegekhez is eljutó fordításainak köszönhető, aki e téren is iskolát csinált. Ebben a korszakban talán nincs is olyan szerb irodalmi folyóirat, amelyben ne jelenne meg valamilyen Petőfi-fordítás. A szép számú fordító közül talán a legjelentősebbek Mita Popović, Mileta Jakšić és Blagoje Brančić, de még olyan neves prózaírók művei között, mint Stevan Sremac és Svetozar Ćorović is akad egy-egy átültetés a magyar költő életművéből. Az említettek közül Blagoje Brančić (1860–1915), az újvidéki görögkeleti szerb gimnázium magyar–latin szakos tanára, a legtermékenyebb és legfontosabb. Műfordítói munkásságának termését az *Iz madjarskog perivoja* (A magyar virágoskertből) c. kötetben gyűjtötte össze, mely a *Matica srpska* támogatásával 1907-ben látott napvilágot. Ebben az antológiában Berzsenyi Dániel és Kisfaludy Károly egy-egy, valamint Vörösmarty Mihály, Arany János és Gyulai Pál néhány versén kívül negyvenhárom Petőfi-költemény található szerb-horvát fordításban. Brančić jól ismerte a magyar nyelvet, nem volt azonban igazi költői tehetség, s így a műfordítói feladattal nem tudott mindig sikeresen megbirkózni. Jelentősége ennek ellenére nagy, amit az a körülmény is jelez, hogy még a második világháború utáni szerb Petőfi-kötebekben is rendszerint szerepel néhány átültetése.

Az *apostol* fordításairól érdemes külön is szólni. Az első Blagoje Brančić műve, mely 1886-ban a *Stražilovo*¹⁹ c. irodalmi folyóiratban, folytatásokban látott napvilágot. Majd 1888-ban a költemény első négy része az újvidéki *Javorban*²⁰ jelent meg mint Brane S. Šajkaški átültetése. Ez a név, mint kiderült, Aleksandar Marić álneve, aki az egész költemény fordítását 1892-ben könyvalakban Mosztárban jelentette meg. A fordító az előszóban írja, hogy a könyv kiadását Aleksa Šantić, a századforduló neves szerb költőjének kérésére határozta el, majd ezeket mondja: „Nem szeretném e helyen kiemelni, hogy *Az apostol* a legzséniálisabb és legkedveltebb magyar költő, Petőfi Sándor leg szebb költeménye, hanem csak arra kérem ez alkalommal az olvasót, hogy ezt a költői alkotást azzal a figyelemmel és szeretettel olvassa, amellyel ezt szegényes irodalmi kertünkbe átültettem. Ezt megérdemli maga a mű, s ezt megérdemli ennek nagy költője is.

Trebinje, 1892 virágvasárnapján.”

A János vitéz 1860-ban megjelent fordítását könyvalakban 1884-ben Belgrádban *A hóhér kötele* követte, majd most külön könyvként a sokkal jelentősebb költői mű, *Az apostol* jelent meg. Ezzel kapcsolatban nemcsak az említésre méltó, hogy a kor egyik legjelentősebb szerb költői egyéniségének

¹⁹ Jovan Grčić szerkesztésében megjelenő irodalmi folyóirat. Újvidék 1885–1888; 1892–1894.

²⁰ Jovan Jovanović Zmaj folyóirata. Újvidék 1862–1863; 1874–1893.

óhajára került sor kiadására, hanem az is, hogy messze délen Trebinjében élő fordító műve és hogy maga a könyv Mosztárban, Hercegovina fővárosában látott napvilágot. Az a körülmény is ékesen bizonyítja: a századforduló körül mindenhol, ahol szerbek éltek, igényt tartottak Petőfi művészetére, költői alkotásainak fordítására.

Ebben az időszakban több, Petőfi életével és munkásságával foglalkozó írás is napvilágot látott a szerb sajtóban, így pl. 1899-ben költőnk hősi halálának ötvenedik évfordulóján hat szerb újságban jelenik meg egy-egy ilyen cikk. Ebből az alkalomból készült Blagoje Brančić tanulmánya is az újvidéki *Letopis Matice srpske* c. — még ma is tekintélyes — folyóiratban *Šandor Petefi* címen.²¹ A szerző ismerteti költőnk életét és irodalmi munkásságát. Megemlíti, hogy nevét a szerb közvélemény úgy ismeri, mint saját költőinek nevét, majd a következőket írja: „*Az őriült, A hold elegiája, A falu végén kurta kocsa* népszerű Petőfi-versek Zmaj fordításában egyenértékűek a szerb irodalom eredeti alkotásaival, s még azt az állítást is megkockáztathatjuk, hogy Zmaj e fordítások által ismertebb a szerbeknél, mint egyes eredeti művei révén.”

Az első világháború utáni időkre a háborús események vetettek árnyékot. A békekötéssel a szerb nemzet elérte régóta kitűzött célját: az egyesítést. Ez a nagy horderejű történelmi esemény egy ideig még az osztálytársadalmakra jellemző szociális igazságtalanságok problémáit is háttérbe szorította. Ebben a helyzetben tehát nem mutatkozott különösebb társadalmi igény egy harcos, a nemzeti és szociális szabadságért küzdő költő műveire. Így érthető, hogy a szerbek érdeklődése Petőfi költészete iránt a két háború közötti korszakban érezhetően csökkent.

Költőnk alkotásainak átültetései elsősorban Zmaj Jovan Jovanović összegyűjtött műveiben láttak napvilágot. Folyóiratokban, napilapokban ritkán találkozunk Petőfi-fordításokkal ebben az időszakban. Hogy a magyar költő emléke mégsem halványult el teljesen déli szomszédainknál jelzi az a körülmény is, hogy a második világháború idején a népfelszabadító hadsereg egyik egységét Petőfi-brigádnak nevezték el.

A második világháború utáni korszakra vonatkozólag azt kell kiemelnünk, hogy most adták ki először Petőfi válogatott költeményeit a szerb olvasóközönség számára. Az első ilyen kötet mindjárt a felszabadulás után, 1946-ban Újvidéken látott napvilágot, melyben költőnk népdalain, zsánerképein, tájfestő versein kívül, elsősorban harcos, forradalmi töltésű versei találhatók, mint pl. *A nép nevében, Föltámadott a tenger, Akasszátok fel a királyokat, Egy gondolat bánt engemet*. A kis könyv szerkesztője legnagyobbreszt a régi, ismert fordításokból, Jovan Jovanović Zmaj és Blagoje Brančić munkáiból válogatott, de szerepel itt néhány újabb átültetés is Bogdan Čiplić, Jovan Popović és Mladen Leskovac (*Az apostol*) tollából. Az előszóban kiemelik Petőfi szabadságszeretetét, a zsarnok elleni gyűlöletét, forradalmiságát. Hangsúlyozzák, olyan költő volt, aki igazságot és szabadságot követelt minden nép számára.

A másik ilyen válogatott költeményeket tartalmazó kötet 1969-ben Belgrádban *Sloboda i ljubav* (Szabadság és szerelem) címmel jelent meg. A válogatás és szerkesztés Ivan Ivanji, neves szerb költő és író munkáját dicséri és az utószó is az ő tollából származik. A könyv mottója a *Szabadság, szerelem!*, a szerkesztő átültetésében. Ez a mottó és a kötet három részének, ciklusának

²¹ Letopis Matice srpske 1900. CCII—CCIII/2—3. 1—36.

címe: *Szülőföld, Szerelem, Szabadság* utalnak a válogatás szempontjaira, az egész kiadvány célkitűzéseire. Ez a vállalkozás valóban jó áttekintést nyújt a magyar költő életművéről. A fordítók nagyjából ugyanazok, mint az 1946-os újvidéki kiadványnál, új névként csupán a szerkesztő Ivan Ivanji, majd az inkább regényeiről ismert Danilo Kiš és a neves horvát műfordító Josip Velebit szerepelnek.

A legszebb kiállítású szerb Petőfi-kötet, melyet Barabás Miklós közismert Petőfi-portréja is ékesít, két tekintélyes kiadóvállalat, az újvidéki Matica srpska és a Belgrádi Nolit közös vállalkozásának eredményeként került kiadásra 1973. január elsején, költőnk születésének százötvenedik évfordulója alkalmából. A válogatást Mladen Leskovac akadémikus, egyetemi tanár, a *Matica srpska* elnöke végezte, akinek nagy hozzáértéssel írt előszavából érdemes idéznünk: „1973. január elsején másfél évszázad telt el Petőfi születésétől. Ez nemcsak a magyar irodalomtörténetben, hanem az európai költészet történetében is nagy jelentőségű dátum . . . E könyv célkitűzése azonban nem csupán jubiláris: abból a jó szándékból, de abból a szükségletből is keletkezett, hogy még egyszer bemutassuk Petőfit korunk olvasójának, még pedig a mai költői nyelv árnyaltabb eszközeivel . . .”²² Ennek megfelelően a könyvben előforduló versek túlnyomó többségét két ismert mai szerb költő és író, Danilo Kiš és Ivan V. Lalić fordították. „Ők, akik másképpen szemlélik a fordító nehéz feladatát, mint Zmaj és kora, hűebbek a költőhöz, nagy, sokkal nagyobb felelősséget és tiszteletet érezve iránta, mint például Zmaj. Ezért Petőfi költeményeinek ez a kötete — mely más, mint Petőfi költészetét nyelvünkön bemutató eddigi könyvek, s teljesen más, mint eddigi fordításaink túlnyomó többsége, melyek sokszor verselési szempontból is naivak, — olyan tolmácsolásban adja Petőfit, mely a legnagyobb lehetséges mértékben kielégítheti a fordítás művészetének legszigorúbb igényeit is . . .”²³

Mladen Leskovac tömör és szakszerű előszava után az egyik fordító, Daniló Kiš esszéje következik. A szerző Petőfi művészetét európai keretbe állítva szemléli és mint az európai költészet egyik csúcspontját értékeli. Mélyen érti, átéli Petőfi költészetét, nagyra értékeli forradalmiságát, beleéli magát lírai hangulataiba is, de azt is meg kell állapítanunk, hogy Danilo Kiš nem egészen jól tájékozott a magyar költészet és irodalom történelmi fejlődésében.

A kötetet egy Petőfi-életrajz egészíti ki Bányai János tollából, majd végül egy nagyon értékes és bőséges bibliográfia következik költőnk műveinek szerb-horvát nyelvű fordításairól, mely kétszázharminckét Petőfi-mű hat-száznál is több közléséről számol be. Azonban ennek a munkának is az a sorsa, mint valószínűleg minden bibliográfiának, vannak benne kihagyások. A legfeltűnőbb, hogy Horváth Béla 1914-ben Szabadkán megjelent Petőfi-kötete is kimaradt, mely egymaga százötven költeményt tartalmaz.

A kiadvány legfontosabb része, Petőfi verseinek tolmácsolása, nagyon szépen sikerült. Sok egészen kiváló megoldással találkozunk Ivan V. Lalić és Daniló Kiš fordításai között. Általában követni tudták költőnk hangjának frissességét, leírásainak eleven színeit, finom hangulatú szépségeit. Kiemelném a *Befordultam a konyhára, Füstbe ment terv, Nézek, nézek kifelé* és *A nép nevében* átvettéseit Ivan V. Lalić tollából, ahol a nyelvi találékonyság és költői erő szerencsésen ötvöződik. Tartalmi és alaki hűség, hajlékony, könnyed lendületes

²² *Petefi, Šandor*: Pesme. Matica srpska. Nolit. 1973. 7.

²³ Ua. 8—9.

verselési technika dicsérik ezeket a fordításokat. Danilo Kiš néhány, talán nehezebbnek mondható feladatot is sikeresen oldott meg. Belső megértésről és átélésről tanúskodnak pl. *A négyökrös szekér* és a *Szeptember végén* ritmusban szinte teljesen hű, gördülékeny, sima fordításai.

A kiváló mai tolmácsolások mellett szerepel a könyvben néhány régebbi is, elsősorban hagyománytisztelőből. Hat vers átültetése Jovan Jovanović Zmajtól, pl. a szerbeknél is népdallá vált *Falu végén kurta kocsma* és *A rab oroszlán*, majd az *Egy gondolat bánt engemet* Veljko Petrović meglehetősen szabad fordításában.

Ez a legújabb Petőfi-kötet művészeti, irodalmi szempontból kiemelkedő teljesítmény, s kiállítása is méltó az ünnepélyes alkalomhoz. Ezzel a kiadvánnyal déli szomszédaink példamutatóan emlékeztek meg nagy költőnk jubileumáról.

*

Hadd idézzük e vázlatosnak mondható dolgozat befejezésekképpen Veljko Petrović néhány mondatát 1965-ben írt esszéjéből, melyekből világosan kitűnik, mit is jelentett Petőfi neve és költészete a szerbeknél: „... talán sehol sem fogadták úgy be, tették úgy magukévá, egyszerűen szólva örökbe fogadták, mint nálunk, különösen a szerbeknél. A szerbek még a nevét is a maguk módján, bizonyos hazai gyöngédséggel ejtették »Petefija«, mert híre távoli településeinkig is eljutott, s mert lefordított versei utat törtek maguknak a legszélesebb rétegekhez, a legutóbbi időkig énekelték őket és még ma is gyakran éneklik valami régi meghonosodott dallamokra.”²⁴

²⁴ Petrović, Veljko: Petefi. i. m. 580.

Petőfit fordítani — közvetítéssel

RADÓ GYÖRGY

Petőfi verseinek fordítói között igen kevés olyant találunk (inkább csak a magyarsággal együtt élő szomszéd népeknél), akik eredetiből, a magyar nyelv ismeretében, és egyúttal saját nyelvük költői tehetségű művészeiként végezték a fordítást. A többiek részint az idegen nyelveknek magyarul is értő (jórészt kétnyelvű), lelkes és szorgalmas, de költői tehetséggel meg nem áldott tollforgatói; részint olyanok, akik mint az eredeti szöveget nem értő költők, valamiféle közvetítéssel fordították Petőfi verseit. S ha korunkban — addig, amíg nem akadnak magyarul értő, kiváló költői tehetségű külföldi műfordítók — történnék is kísérletek többek együttes műfordítói munkájának újfajta módszereire, a múltbeli közvetítések megismerése nemcsak történeti, hanem elméleti tanulsággal is jár. A sok közül kiválasztunk néhány fordítást — jelentős és érdekes fordításokat, — és ezeknek létrejöttét elemezve, próbáljuk jellemezni a közvetítéssel készült Petőfi-fordítások főbb típusait.

Minekutána a német nyelvű olvasóközönséghez már informatív jellegű Petőfi-fordítások jutottak el Dux Adolftól,¹ Kertbeny Károlytól,² a *Nemzeti Dal* több egykorú fordítójától³ és valószínűleg még másoktól is — 1851-ben Darmstadtban megjelent az első olyan német nyelvű Petőfi-kötet, amelynek kimunkálása igazi költő, Moritz Hartmann nevéhez fűződik.⁴ Hartmannról itt csak annyit, hogy cseh-német vidékről származó, a forradalmakkal és különösen a magyar szabadságharccal rokonszenvező költő volt, egyik 1849-i művének⁵ egyik fejezete az *Éljen Kossuth* magyar nyelvű címet viseli, s a maga korában népszerű balladája⁶ is magyar, forradalmi tárgyú volt. Kb. 1850-ben a párizsi emigránsok között találkozott ifjúkori barátjával, egykori prágai diáktársával, Szarvady Frigyessel, aki a szabadságharc idején a magyar forradalmi kormány párizsi követségének volt tagja. Kettőjük neve szerepel a darmstadti kötetben.

¹ Wiener Sonntagsblätter. 1845. júl. 29. — Ausgewählte Gedichte von Petőfi. Aus dem Ungarischen übersetzt von Adolf Dux. Mörschner's Witwe und W. Bianchi, Wien, 1846. II. 102 p.

² Gedichte von Alexander Petőfy. Nebst einem Anhang Lieder anderer ungarischer Dichter. Aus dem Ungarischen übertragen durch Kertbeny. Literarische Anstalt (I. Rütten), Frankfurt am Main, 1849. XXII, 467 p.

³ Vö. Kiss József: A Nemzeti dal egykorú fordítói és fordításai. Petőfi és kora. Akadémiai Kiadó, Bp. 1970. 411–484.

⁴ Alexander Petőfi's Gedichte. Aus dem Ungarischen von Fr. Szarvady und Mor. Hartmann. Verlag von C. W. Leske, Darmstadt, 1851. XXXV, 224 p.

⁵ Reimchronik des Pfaffen Maurizius

⁶ Der weiße Schleier

Az előszó, amely Szarvady írása, elárulja, hogy a fordítók tudtak a korábbi német Petőfi-fordításokról, s miként azok, úgy ők is szó szerinti hűségre törekedtek.⁷ Tehát Szarvady és Hartmann együtt dolgozott: nyilván az előbbi adott magyarázatot az eredetiről (s bizonyára nem mechanikus „nyersfordítást”), az utóbbi pedig a fordítás végső, költői szövegét alakította ki. Egy rövid mintával érzékeltethetjük, hogyan sikerült Petőfi egyszerűségét, természetességét és varázsos hangulatteremtését kettejüknek közösen átültetniük:

*Fönséges éj!
Az égen tündökölve ballag
A nagy hold s a kis esti csillag.
Fönséges éj!
A harmat csillog a gyepek bársonyán,
Bokor sátrában zeng a csalogány.
Fönséges éj!
Az ifjú mostan meggy szeretője után . . .
S most meggy gyilkolni a zsvány.
Fönséges éj!*

O schöne Nacht!
Versenkt in Träumen stehn am Horizont
Der kleine Abendstern, der große Mond,
O schöne Nacht!
Der Sammt der Wiese glänzt vom hellen Tau,
Das Lied der Nachtigall durchklingt die Au,
O schöne Nacht!
Der Jüngling schleicht zu seinem Liebchen fort . . .
Der Räuber schleicht am Weg und sinnet Mord,
O schöne Nacht!

Úgy véljük, ezek a nagyon korai, szépen sikerült fordítások megérdemelték volna, hogy Petőfi verseinek későbbi német gyűjteményeiben több helyet kapjanak, mert különbek nem egy későbbi német fordításnál.

1852. január 22-én egy washingtoni hírlapban⁸ az alábbi közlemény látott napvilágot:

CHANGE

From the Hungarian

I am indebted to Colonel Berzenczey, of the suite of Governor Kossuth, for the literal translation of some of the poems of Petőfi Sándor, a distinguished Hungarian poet and soldier, who fell in the late wars.

In my rendering of the striking little poem which follows, I have strictly preserved the form of the verse — somewhat at the expense of poetic beauty, and faithfully given the spirit of the original, as it was imparted to me.

Grace Greenwood

⁷ „Es war das Bestreben der Übersetzer, durch diese wortgetreue Übertragung zu beweisen, daß eine solche selbst nach den bisher gelieferten nicht überflüssig geworden sei.” (XIV.)

⁸ The National Era. (Washington, D. C.)

Majd következett a *Változás* (*Nem úgy van, amint volt . . .*) c. vers, a lap egy későbbi számában⁹ pedig további három vers (az *Esik, esik, esik*, a *Sírom* és a *Szabadság, szerelem!*) fordítása. Minden bizonnyal ez volt az első alkalom, amikor Petőfit az amerikai kontinensen fordították.

Grace Greenwood (valódi nevén: Sarah Jane Clarke), újságíró és regényíró¹⁰ tehát közli nemcsak azt, hogy kitől — Berzenczey Lászlótól — kapott ösztönzést és segítséget a fordításhoz, hanem azt is, hogy ez a segítség szó szerinti szövegekből állt, és ezenkívül „az eredeti szellemét” is közölték vele, s ő ez utóbbit hűségesen reprodukálta, a formához szigorúan ragaszkodott, még a költői szépség rovására is.

Bemutatjuk a *Változás* fordításának részletét:

*Nem úgy van, amint volt. A földön
Minden mindegyre változik.
Multam s jelenkorom két testvér,
S egymást tán meg sem ismerik.*

*A tenyeremben hordtam egykor
Szívem, barátsággal tele;
Nem volt szükség, hogy kérjék tőlem :
Magam kínáltam mást vele.*

*Mostan ha kérik, szívemet sem
Adom, nem adom senkinek.
Azt hazudom, ha jönnek hozzám :
„Nincsen szívem, eredjetek !”*

*Egykor ha szerelemre gyúltam :
Plátói szerelem vala.
Oly szentül hittem, hogy minden lány
A mennyországnak angyala.*

*Azt hittem ! . . . most tudom, hogy inkább
Ördög, mint angyal a leány;
S nem sírok, ha nem kellek egynek,
Akad helyette akarhány.*

.....

Naught now is as in days gone by —
So on this earth do all things change;
My present and my past are kin,
And yet to one another strange.

Once on my palm I bore my hearth,
Love-warm and prompt at friendship's call;
Then none had need to ask for that
I freely offered unto all.

⁹ 1852. jan. 29.

¹⁰ Vö. *Varannai Aurél*: Négy verssel kezdődtek az amerikai Petőfi-fordítások. Magyar Nemzet, 1972. jún. 15.

Now, when my brothers would have love,
I give to none, but stand apart,
And falsely answer when they come —
"Go ye away! I have no heart!"

Once when I kindled into love,
It was a pure Platonic flame —
So piously I deemed each maid
An angel-soul in mortal frame.

Thus I believed — but now I know
No angels more than demons they;
Nor weep I if one loves me not,
While others smile along my way.

.....

Ehhez a fordításhoz is azt a megjegyzést fűzhetjük, mint Szarvady és Hartmann német szövegéhez: különb akárhány későbbi tolmácsolásnál, kár, hogy teljesen feledésbe merült. (S még csak annyit fűzünk hozzá, hogy a *Szabadság, szerelem!* interpretálásába beletört — nem Grace Greenwood, hanem Berzenczey László bicskája: nyilván nem tudta kellőképpen érzékeltetni az eredeti mű tömör egyszerűségében rejlő eszmei nagyságát és érzelmi lángolását, s a fordítónő ezért folyamodott a „szabad fordítás” — „free translation” — módszeréhez, amely valójában Petőfi jelszavának felhívítása, barokkos kicifrázása lett. A nyersfordítás módszerének, még ha ritka lelkiismeretességgel alkalmazzák is, megvan a korlátja.)

Néhány prózai szemelvény¹¹ után Mihail Larionovics Mihajlov két tolmácsolása volt az első orosz verses Petőfi-fordítás.

Míntha ezek az első költői fordítások a maguk körülményeivel mind pontosan tükrözni akarták volna a fordító és — az államhatalom viszonyát! Hartmann és Szarvady emigrációban dolgozott Petőfi versein, Grace Greenwood hazája lelkesen fogadta az emigráns Berzenczeyt, Mihajlov pedig az életét kioltó szibériai deportálás küszöbén tolmácsolta Petőfit. E fordítói munkájának előzményeivel és körülményeivel részletesen foglalkozik kapcsolataink szovjet kutatója, Alekszandr Gerskovics¹² és tanulmányában különös jelentőséget tulajdonít Mihajlov 1858–1859. évi párizsi útjának, melynek során találkozhatott Petőfi korai francia népszerűsítőivel, magyar emigránsokkal és azzal a Petőfi-fordító Hartmannal, akinek magyar tárgyú, népszerű balladáját éppen ő fordította oroszra. Hogy honnét jutott Mihajlov a lefordítandó szövegekhez, azt Gerskovics éppoly kevésbé állapítja meg, mint a korábbi kutatók, csupán feltételezi, hogy német közvetítés lehetett a dologban; nagyon érdekes viszont az a következtetése, amelyre Mihajlovnak egy fennmaradt leveléből jutott. Ezt a levelet a letartóztatott költő a börtönből csempésztette ki barátjához, Selgunovhoz: intézkedett fordításgyűjteményének kiadásáról, s tervezett beosztása szerint a „Magyarból (Petőfi)” cím alá külön önálló fejezet tartozott volna; márpedig — hangzik Gerskovics következtetése —

¹¹ Иллюстрация. 1858. № 20. 323.

¹² Александр Гершкович: Петефи и революционная Россия. (Рукопись).

nem valószínű, hogy két rövid versnek külön fejezetet szánt volna a fordító, hanem valószínűbb az, hogy Mihajlov több Petőfi-verset fordított, a többi fordítás szövege azonban elkallódott a kézirat viszontagságai során (titkos úton Berlinbe juttatták, ott nyomták ki — Petőfi *A dal* c. versének fordításával — 1862-ben).

Minket Mihajlov forrása és fordítói módszere érdekel. Adatok hiányában forrására csak következtethetünk.

A két Petőfi-vers, amely Mihajlov fordításában fennmaradt: *A dal* és a *Falu végén kurta kocsmá*. Ez utóbbinak Petőfi, tudjuk, címet nem adott, magyarul első sorával szoktuk említeni. Fordítói azonban címmel látták el. 1860 előtt — tehát a Mihajlov által hozzáférhető szövegek időszakában jelent meg az a német nyelvű Petőfi-kötet,¹³ amelyben a *Falu végén kurta kocsmá* Kertbeny fordításában *Schenkenbild* („Kocsmái kép”, „Kocsmajelenet”) címmel szerepel; ebből a címből könnyen származhatott Mihajlov fordításának címe: *В кабаке* („A kocsmában”). A másik vers címe ellenkező előjellel ugyanerre a német kötetre utal. Az eredetiben *A dal* a vers címe, s ez Kertbeny első Petőfi-gyűjteményében¹⁴ még — meglehetősen félrefogással — *Meine Lieder* („Az én dalaim”) címmel szerepel, az 1858. évi kötetben azonban Kertbeny kiemelte a versek sorozatából, s az egyik fejezet (*Sternenlose Nächte*) mottójaként közölte — cím nélkül. S íme, ez a vers, amely egyébként a Petőfi-adta címével szokott szerepelni — Mihajlov antológiájába¹⁵ is cím nélkül került.

Minekutána a címközlések így valószínűsítik, hogy Mihajlov fordítását Kertbenynek 1858-ban kiadott szövegéből készítette, vegyük szemügyre, faggassuk ki a szövegeket.

A dal :

Bölcsőben sír az éber csecsemő ;

Bölcső előtt

A dajka zeng — el szokják a dalok

Ahtatni őt.

Sok szenvedésem síró gyermeke

A fájdalom ;

Dalt dalra költők — dalaimmal őt

Elaltatom.

In der Wiege weint erwacht der Säugling;

Vor der Wiege

Singt die Amme — daß er durch die Lieder

Schlafend liege.

Und es ist ein weinend Kind des Schmerzes

Auch mein Kummer;

Dichte Lied auf Lied, durch Lieder sinkt er

Leis in Schlummer !

¹³ Dichtungen von Alexander Petőfi. Aus dem Ungarischen in eigenen und fremden Übersetzungen herausgegeben von Karl Maria Kertbeny. Mit einem Vorwort von Friedrich Bodenstedt. Brockhaus, Leipzig, 1858. 592 p.

¹⁴ L. 2. sz. jegyzet 247.

¹⁵ Стихотворения М. Л. Михайлова. Берлин, 1862. — Mihajlov műveinek kritikai kiadása: М. Л. Михайлов: Сочинения в трех томах. Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва, 1958. 638, 567, 751 p.

Проснувшись, плачет дитя больное.
Над люлькой мать
Запела песню — и смолк младенец
И спит опять.

Проснется ль с плачем в душе кручина,
Дитя невзгод,
Я запеваю за песней песню —
Авось заснет!

A magyar eredeti és a német fordítás közt csekély a tartalmi eltérés. Az 1. sorban az „éber” azt érzékelteti, hogy a csecsemőnek nem jön álom a szemére — az „erwacht” („felébredt”) másra utal: arra, hogy a csecsemő előbb már aludt. A 3–4. sor magyar ténymegállapítása („*el szokják a dalok aldatni őt*”) helyett a németben nem tudni, hogy az elaltatás sikerül-e, ezt a szöveg csak óhajként fejezi ki: „daß er durch die Lieder schlafend liege”. Az 5–6. sorban lényegtelen a birtokviszony felcserélődése: „szenvédesem” (1. személy), „*a fájdalom*” (személytelen) — a németben fordítva: „des Schmerzes” (személytelen), „mein Kummer” (1. személy), kellemetlenebb az értelmet megzavaró — mert nem tudni, mire vonatkozó — „auch”. A 7–8. sorban a különbség az, hogy a magyar szöveg aktivitásával szemben („*elaltatom*”) a német passzívan fejezi ki ugyanezt: „sinkt . . . in Schlummer” („elszenderül”).

A német és az orosz szöveg közt már nagyobb a különbség. Az oroszban a kis nem-alvóról kiderül, hogy — „beteg” („*большое*”), s először csak annyit tudunk róla, hogy „gyermek” („*дитя*”), csupán a 3. sorban, mintegy ráadásul, derül ki, hogy „csecsemő” („*младенец*”). A dajkából az oroszban „anya” lesz („*мать*”), a 3–4. sorban pedig az, ami a magyarban általános ténymegállapítás („*el szokják . . . aldatni*”), a németben óhaj („daß er . . . schlafend liege”), az oroszban két mozzanatra bontott esemény: a csecsemő elhallgatott („*смолк*”) és újra alszik („*спит опять*”). Az 5–8. sorban a mellérendelő elbeszélésből („es ist . . . dichte . . . sinkt er”) alárendelő kapcsolat lesz: „ha felébredne . . . eldalolom . . . hátha elalszik” („*проснется ль . . . запеваю . . . авось заснет*”). S még azt teszi hozzá az orosz szöveg, hogy a fájdalom „*a lélekben*” („*в душе*”) ébred fel.

A vers lényege, mondanivalója és hangulata, stílusa, sőt szótagszáma is mind a német, mind az orosz szövegben megfelel a magyarénak (sőt — érdekes véletlen, de szerepe lehet benne Mihajlov költői érzékének — az orosz vers emelkedő ritmusa a magyar eredetire mutat vissza, szemben a német fordítás ereszkedő ritmusával, trochausaival), az eltérések a fordítói licencia határán belül maradnak, tehát elmondhatjuk, hogy — ha közvetítés történt — az sikeres volt. De vajon ez a közvetítés történt-e, valóban Kertbeny szövegét fordította-e Mihajlov?

E feltevés mellett szól egy általános negatívum, (hogy az orosz szövegben nincs olyan elem, amely a némettől eltérne és ugyanakkor a magyarral megegyeznék) és egyetlen pozitív részlet: hogy a magyar „éber”-rel szemben mind a németben, mind az oroszban „felébredt” szerepel. Egyébként azonban a németnek az eredetitől való árnyalati eltérései az oroszban annyira elmosódnak, hogy az említett általános negatívumot és egyetlen pozitív részletet nem tarthatjuk kielégítő bizonyítéknak feltevésünk mellett — a cím hiánya pedig csupán valószínűsíti azt, hogy Mihajlov a Kertbeny-féle szöveget fordította.

További bizonyítékokért a másik Mihajlov-féle fordításhoz kell folyamodnunk, amelyről tudjuk, hogy nem jelent meg az említett berlini kötetben, csupán Mihajlov halála után egy demokratikus orosz folyóiratban látott napvilágot.¹⁶ Idézzük e vers elejének három strófáját:

*Falu végén kurta kocsmá,
Oda rúg ki a Szamosra,
Meg is látná magát benne,
Ha az éj nem közelegne.*

*Az éjszaka közeledik,
A világ lecsendesedik,
Pihe a komp, kikötötték,
Benne hallgat a sötétség.*

*De a kocsmá bezzeg hangos!
Munkálódik a cimbalmos,
A legények kurjogatnak,
Szinte reng belé az ablak.*

Jener Krug am Dorfesende
Neigt dem Flusse zu die Wände,
Könnte sich auch drin erschauen,
Würde nicht die Nacht schon grauen.

Doch schon graut die Nacht. Es bettet
Sich die Welt in Ruh'. Gekettet
Liegt die Fähre; drüber neiget
Sich die Dunkelheit — und schweiget.

Aber laut ist's in der Schenke,
Cymbalklang, Geschrei, Gezänke,
Und die Burschen jauchzen, singen,
Daß die Fenster klirrend klingen.

Наш каба́к одной стено́ю
Покоси́лся над реко́ю.
Весь он ви́ден был бы в ней,
Будь немно́жко ночь светлей.

Ночь же больше все темнеет;
Над рекой туман густеет;
Веслы убраны с челна;
По деревне тишина.

В каба́ке лишь крик и грохот,
Бубен, скрипка, пляска, хохот.
Спор кипит, поют, шумят —
Только окна дребезжат.

¹⁶ Дело. 1881. № 1. 127—128.

Ezúttal sem találunk a három szövegben olyan elemet, amely az orosz közelebb hozná az eredetihez, mint a német változathoz, másrészt találunk több olyan elemet, amellyel Kertbeny „ajándékozta meg” Petőfit, és amelyet Mihajlov átvett — nyilván Kertbenytől. Ilyenek a következők. A 4—5. sorban Petőfi „közelgő” éjszakája a németben „szürkül”, „sötétedik” („grauen”), s ugyanígy az oroszban („темнеет”), a 7—8. sorban a magyar szöveg csak magát a kompot s annak belsejét láttatja, míg a németben s nyomán fokozottan az oroszban a környezet is megjelenik a sötétedés kapcsán („drüber neiget sich die Dunkelheit” — „над рекой туман густеет”). A 9—12. sorban az eredeti szöveg csak a kocsmá hangos voltát, a cimbalmos munkálódását, a legények kurjongatását és az ablak rengését említi, tehát összesen négy zajmegnevezést tartalmaz; a németben ugyanitt nyolc zajmegnevezés szerepel („laut . . . Cymbalklang, Geschrei, Gezänke . . . jauchzen, singen . . . klirrend klingen”), az oroszban meg ez tízre szaporodik („крик . . . грохот . . . бубен, скрипка, пляска, хохот . . . спор, поют, шумят . . . дребезжат”).

Mindezek együttvéve bizonyossá teszik, hogy Kertbeny szövege valamiképpen odaékelődött Petőfié és Mihajlové közé, s ha nem is egészen bizonyos, hogy Mihajlov a Kertbeny-féle szöveget ültette át oroszra (mert elképzelhető, hogy egy negyedik, a Kertbenyéből készült szöveget használt forrásul), de mindenesetre a legvalószínűbb az, s főként a verscímeke valószínűsítik, hogy a szöveg útja Petőfi→Kertbeny→Mihajlov volt (esetleg előkerülhet egy olyan német vagy francia szöveg, amely még ráadásul a Kertbeny és a Mihajlové közé ékelődik.)

S hogyan használta fel Mihajlov ezt a valószínű forrását, mi volt a fordítói magatartása? A majdnem teljes formai hűség mellett (szótagszám, ritmus, rím megtartása — de a strófák 3—4. sora egy-egy szótaggal rövidebb) úgy követte forrásának cselekményi, gondolati felépítését teljes művészi alázattal, hogy közben a költői és egyben természetes orosz frazeológiával élt („стеною покосился”, „спор кипит”) — tehát mintegy megérezte, igazi műfordítói érzékkel még közvetítőjén keresztül is, az eredeti mű sajátos hangját, ízét.

Amit most e népi zsánerkép fordításáról elmondtunk, nagyjából áll Mihajlov másik fordítására, bár — úgy véljük — ott egy árnyalati hangsúlyeltolódás következett be. Igen, szubjektíven úgy érezzük, hogy az eredetiben a vers középpontja, magva, főhangsúlya ez a három szó: „*dalt dalra költők*”, s a többi, a fájdalom elaltatása, csak magyarázat, indoklás; az orosz szöveg magva, lényege, főhangsúlya (ezt emeli ki a végén jól odaillő felkiáltójel is) az „авось заснет” — „hátha elalszik” vagy tán még inkább: „vajha elaludnék” . . . Az a Mihajlov, akinek lelkiismeretes és művészi magatartását a másik fordításból megismertük, nyilván ezt az árnyalati elcsúszást is elkerülte volna, ha — közvetítő nélkül találkozik az eredeti verssel. (Kertbeny szövegéből ugyanis az egyik és a másik hangsúly is hiányzik: ott a szöveg filológiai pontosságát követően, simán, mintegy emóció nélkül történt, tán a „leis” szó betoldása is elősegítette ezt az egyenletességet; Mihajlov pedig tán megérezte, hogy ebben a versben érzelmi hangsúlynak kell lennie, de információ hiányában e hangsúlyt nem oda tette, ahová Petőfi.)

A franciákért, a francia forradalomért annyira rajongó Petőfi Sándor méltán talált lelkes fogadtatásra Franciaországban. Buzgó tollforgatók már az ötvenes évek elejétől népszerűsítették, segítséget kapva a párizsi magyar

emigránsoktól, egy kitűnő történetíró, számos prózai fordítással illusztrált életrajzát is kiadta,¹⁷ majd egy másik francia irodalmár magyar szerzőtársával együtt egész kötetet tett közzé Petőfinek ugyancsak prózában tolmácsolt verseiből.¹⁸ Ismert nevű francia költő azonban csupán a nyolcvanas években kapcsolta össze nevét Petőfiével.

François Coppée a francia századvég jellegzetes irodalmi mozgalmanak, a Parnasse-nak volt vezéralakja, a maga korában igen népszerű, ünnepezt költő, drámaíró, elbeszélő. 1885-ben már mint a Francia Akadémia tagja látogatott egy küldöttséggel Budapestre, s itt Petőfiről írt költeményét a költő szobránál szavalta el, majd magyarországi élményeinek nyomán, láthatóan azok hatása alatt Petőfinek kilenc költeményét közli a sajtóban,¹⁹ utóbb versesköteteiben is. Minthogy a Coppée-ról megjelent magyar tanulmány²⁰ alapos elemzés tárgyává teszi e fordítások létrejöttét, és kétséget kizáróan megállapítja, hogy Coppée forrása csakis Desbordes-Valmore — Ujfalvy könyve²¹ lehetett, sőt gondos egybevetéssel jellemzi is, hogy miként használta fel forrását a költő-fordító, mi először is utalunk erre a tanulmányra és idézzük következtetéseit: „Coppée francia Petőfi-versei meglehetősen rosszak. Alig találunk bennük valamit Petőfi költeményeinek hangulatából, szelleméből és stílusából . . . sohasem látjuk nála azt a törekvést, hogy megkísérelje az eredeti magyar kifejezés zamatát visszaadni . . . a népdalszerű költemények, mint *Paripámnak az ő színe fakó*, *Falu végén kurta kocsmá* és *A faluban utcahosszat* átdolgozása a legkevésbé sikerült . . . a helyi szituációk megérzőkítését sem találja el . . . a népdal jó fordításához ismerni kell a nép lelkét, tanulmányozni kell a népies kifejezéseket . . . Már a Desbordes-Valmore — Ujfalvy-féle fordításban megtaláljuk ezeket a hiányokat, s így feltehető, hogy ez sem készült ilyen előtanulmányok után. Minthogy pedig Coppée ezt a fordítást használta fel, szükségképpen át kellett vennie ezeket a fogyatékoságokat . . . Petőfit a franciák számára élvezhetetlenné tette.”²²

Mi e tanulmány szerzőjének, Antalffy Máriának ítéletét túlzottnak tartjuk. Persze egy francia vers esztétikai megítélésére valamint hatásának felmérésére önmagunkat éppen olyan illetéktelennek véljük, mint őt, ezért nem is vitázunk vele ebben a kérdésben, de vitatjuk az általa támasztott igények jogosságát. Számon kéri pl. a két fordítás szerzőitől, hogy nem tanulmányozták a magyar népies kifejezéseket . . . Idézzük az egyik különösen elítélt fordítás első strófáit Desbordes-Valmore — Ujfalvy informatív célú és Coppée hatást célzó szövegében:

*A faluban utcahosszat
Muzsikáltatom gamamat;
Tele palack a kezembe',
Táncolok, mint veszett fene.*

¹⁷ Le poète de la Révolution Hongroise, Alexandre Petőfi par Charles Louis Chassin. A. Lacroix, Van Meenen et C^{ie} éditeurs — Pagnerre Libraire-Éditeur, Bruxelles—Paris 1860. 360 p.

¹⁸ Poésies Magyares. Pétoëfi Sandor. Traduction par H. Desbordes-Valmore et Ch. E. Ujfalvy de Mező-Hovosd. Librairie Internationale. A. Lacroix, Verboeckhoven et C^e, Éditeurs, Paris, 1871. 282 p.

¹⁹ Revue des deux Mondes, 1885. okt. 11.

²⁰ Antalffy Mária: Coppée Ferenc költészete. Bp. 1929. Eggenberger-féle könyvkereskedés (Rényi Károly). 77 p. (Bibliothèque de l'Institut Français à l'Université de Budapest)

²¹ L. 18. sz. jegyzet

²² I. m. 64—65.

*Huzd rá, cigány, siralmasan,
Hogy magamat kisírhassam,
De majd ott az ablak alatt
Húzzatok valami vigat . . .*

Desbordes-Valmore — Ujfalvy

Le long de la grande rue du village, le son du violon m'accompagne.
Mon flacon est rempli de vin. Je danse en diable furieux.

Joue tristement, tzigane, je veux me noyer dans les pleurs; mais à présent, sous cette fenêtre, joue un air joyeux . . .

Coppée

J'ai bu deux flacons de vin vieux.
Dans le village, au clair de lune,
Je danse en diable furieux.

Un cruel souci m'importune.
Gai, gai, Tzigane ! Un air joyeux
Sous la fenêtre de ma brune . . .

Nos, ez a szöveg valóban messzi esik az eredetitől, a hiba azonban nem abban rejlik, amit Antalfy Mária mond, ti. hogy Coppée nem ismerte a magyar „néplelet”, nem tanulmányozta a népies kifejezéseket és nem mérlegelte azok „kifejező erejét”. A hiba a módszerben rejlett, s azt nem írhatjuk Desbordes-Valmore meg Ujfalvy rovására. Ők nem is vállalkoztak többre, mint arra, hogy versek tartalmának prózai közlésével információt adjanak a francia olvasónak Petőfiről, s ezt megtették, alaposabban mint bárki más, mert az eddigi tudomásunk szerint leggazdagabb francia Petőfi-gyűjteményt — pontosan kétszáz vers fordítását — tették közzé. Az effajta prózai „nyersfordítás” azonban hasznos lehet irodalomtörténészeknek, akik meg akarnak ismerkedni a költő műveinek tartalmával, ilyen célból még érdeklődő olvasók is haszonnal forgathatják — csak éppen arra nem alkalmas az effajta „nyersfordítás”, hogy műfordítás készüljön belőle. A műfordítónak ugyanis lelkesítő, ihletadó élményre, nem pedig száraz információra van szüksége. A fordítói élmény, fordítói ihlet megszerzésének legtermészetesebb módja persze az, ha a költőfordító érti a mű nyelvét s az eredeti alkotást közvetlenül fordítja; de a közvetítéssel történő fordításnak is ismerjük célravezető módszereit, s már jelen dolgozatunk során is láttuk, hogy egy-egy műfordító magyar nyelvű segítő-társsal aktívan együttműködve, Hartmann Szarvadyval, Grace Greenwood Berzenczeyvel jó fordítást alkotott; élményt adhat egy harmadik nyelvű verses szöveg is — így fordított Kertbeny szövegéből Mihajlov — legfeljebb egy-egy részlet, egy-egy hangsúly csúszik el. A prózai „nyersfordítás” forrásként való felhasználása azonban Coppée elhibázott útjára vezet. Forrásából ő azt még megsejtette, hogy egy-egy bekezdés egy-egy strófának felelhet meg, ámde rímelésről, ritmusról, sőt még egy-egy strófa sorainak számáról sem volt fogalma. Alkotott tehát formát ő maga: háromsoros, a—b—a b—a—b rímelésű strófacat. Távolság Petőfitől, távol a magyart idéző verseléstől. S ugyanígy mind a kilenc versben: versbe szedett információt adott, nem műfordítást — ez volt a hiba.

S e rossz közvetítéssel készült szövegek maguk is közvetítők lettek!

Petőfi első spanyol nyelvű fordítója, a kubai Diego Vicente Tejera jóval közelebb állt Petőfihez, mint francia közvetítői: maga is nemzeti szabadságharc költő-résztvevőjeként fogott hozzá Petőfi verseinek fordításához, hogy lelkesedést, erőt és ihletet merítsen belőlük: Petőfinek tizenhét versét fordította le spanyolra, e versek mindegyikét a kubai szabadságharc egy-egy vezetőjének, hőségének — a *Feleségem és kardom* c. vers fordítását éppen a Petőfiéhez hasonló sorsú nagy kubai költő-népvezérnek, José Martínak — ajánlotta, végül pedig, amint kubai filológusok elemzően kimutatták, saját, lelkesítő szabadságkölteményeit Petőfi — általa fordított — verseinek hatása alatt írta. E fordítások az 1871 és 1891 közti időben készültek, és eddigi tudomásunk szerint első ízben Tejera verseinek harmadik, bővített kiadásában²³ jelentek meg. Most megalkotásuk módszerére próbálunk — a szövegekből — következtetni.

Ami legelsőként szemünkbe tűnik, az az, hogy a Tejera által spanyolra fordított tizenhét vers közt ott van mind a kilenc, amelyet Coppée francia fordításában ismerünk. Ez a tény már önmagában azt valószínűsíti, hogy Tejera forrásul használta fel Coppée kilenc Petőfi-fordítását. Alátámasztja ennek valószínűségét a spanyol és a francia szövegek címe és külső képe — strófabeosztása, rímképlete —, végül a tartalmi összehasonlítás a valószínűséget bizonyossággá teszi.

Vegyük sorra a kilenc költeményt (az első szám a strófák, a második a sorok száma):

<i>Nem ért engem a világ</i>	3 × 8	xaxaxbxb
Qui me comprend?	4 × 4	abab
¿ Quién me comprende?	4 × 4	abab
<i>Etelkéhez</i>	2 × 4	xaxa
Á Etelka	2 × 4	abba
A Estelka	2 × 4	abab
<i>Feleségem és kardom</i>	6 × 8	xaxaxbxb
Ma femme et mon sabre	6 × 4	abba
Mi mujer y mi sable	6 × 8	xaxbxa xb
<i>Téli világ</i>	7 × 6	xaxabb
L'hiver	6 × 4	aabb
El invierno	6 × 6	xaxabb
<i>Mivé lesz a föld?</i>	1 × 4	aabb
La terre	1 × 4	abab
La tierra	1 × 4	xaxa
<i>Paripámnak az ő színe fakó</i>	3 × 4	aabb
La forge	4 × 4	abab
La fragua	4 × 4	xaxa

²³ Poesías de Tejera. Imp. de Maréchal & Montorier. París, 1893. 313—335.

<i>Falu végén kurta kocsmá</i>	9 × 4	aabb
Scène de la tsarda	5 × 4	abba
Escena de taberna	5 × 8	xaxbxbxb
<i>A faluban utcahosszat</i>	4 × 4	aabb
Chanson populaire	4 × 3	aba bab
Canción popular	2 × 6	abcabc
<i>Ha az isten</i>	8 × 4	xaxa
Vœu	6 × 4	abba
Mi último voto	6 × 4	abab

Látjuk, hogy a francia címek a második és harmadik vers kivételével mindenütt eltérnek a magyartól, a spanyol címek pedig mindvégig a francia címek fordításai. A strófabeosztásban és a rímképletben Tejera elvben követte Coppée-t, s ahol eltért tőle, ott is láthatóan a verselés szempontja vagy a jobb tipográfiai beosztás vezette: még ahol látszólag közelebb áll is az eredetihez, mint a francia fordításhoz — a *Feleségem és kardom* esetében, ahol strófái ugyanúgy nyolcsorosak, mint a magyarban, szemben a négysoros francia strófákkal — a rímképlet ott is megmutatja, hogy fordításának alapja a francia szöveg volt: abba = [x]a[x]b[x]a[x]b.

S hogy tisztán lássuk azt az utat, amelyet a szöveg a magyar eredetitől a spanyol fordításig megtett, jellemezzük változásait, alakulásait, most bemutatjuk a *Paripámnak az ő színe fakó* c. vers szövegeit:

Petőfi

*Paripámnak az ő színe fakó,
Szőre, mint a vert arany, ragyogó;
Paripámnak az ő neve Csillag,
Gyors a lába, mint a hullócsillag.*

*Hej szép lovam, hej jó lovam, fakó!
Hol az egyik lábadról a patkó?
Hadd vigyelek, lovam, a kovácshoz,
Azután majd vígy el a rózsámhoz.*

*Hej, tüzes a kovácsnak a szene,
De tüzesebb rózsámnak a szeme.
Hej, lágy a vas a kovács szénétől,
Lágyabb szívem a rózsám szemétől.*

Desbordes-Valmore — Ujjfalvy

Mon cheval est fauve; sa crinière flamboie comme l'or; il porte le nom d'une étoile; il est rapide comme un astre qui tombe.

Mon beau coursier, mon fidèle aubère, ton sabot est usé; je t' amène au maître maréchal, puis tu m'emporteras près de ma rose.

Les charbons de la forge sont incandescents; mais les yeux de ma chérie brûlent avec plus d'ardeur; le fer se fond, mais au feu de ses yeux, mon coeur plus amolli fondera mieux encore.

Coppée

Mon cheval fauve est vite et sûr;
Sa crinière ondoie et rutilé.
On dirait un astre, au ciel pur,
Qui file.

Maréchal, il lui faut, ce soir,
Quatre fers tout neufs, et pour cause.
Au grand galop, nous irons voir
Ma rose.

Ta forge aux vieux murs embrasés,
Ta forge, pleine d'étincelles,
Est bien moins ardente que ses
Prunelles.

Tu vois, rouge et brûlant, ce fer
Fondre et s'amollir sur l'enclume.
Tel mon cœur fond quand son œil clair
S'allume.

Tejera

Mi corcel es pronto y fiero;
Su crin ondula y destella . . .
¡Diríase ver la fuga
De una estrella !

¡ Herrero, cuatro herraduras
Para este bruto, al instante !
Al galope en busca iremos
De mi amante.

Tu fragua de ardientes muros,
Tu fragua de incendios rojos,
Es menos abrasadora
Que sus ojos.

¿ Vés cómo se ablanda al yunque
Ese hierro, hecho una llama ?
¡ Tal me funde su pupila
Si se inflama !

Ez az egy szöveg-sorozat teljesen megvilágítja, milyen úton jöttek létre Tejera Petőfi-fordításai, s mi az oka annak, hogy oly igen eltérnek az eredetitől. Desbordes-Valmore—Ujfalvy szövegében elvesztek az eredetinek ilyen sajátos zamatai, mint a „*Paripámnak az ő színe . . . az ő neve*” szerkezet, az ismétlésben rejlő ritmus, a „*vert*” arany, az ismételt „*hej!*” kiáltás, a „*hadd vigyelek*” dinamikája, a „*kovácshoz . . . rózsámhoz*” párhuzam (a franciában: „*au maître . . . près de ma rose*”), a „*tüzes . . . tüzesebb*” fokozás, ami szinte a magva a versnek (a franciában „*incandescents . . . brûlent avec plus d'ardeur*”),

nem is szólva a „szene . . . szeme” szójátékszerű párhuzamáról, amit ekvivallens módon még egy művészileg hű fordítástól sem mernénk számonkérni (noha kínálkoznék pl. az „yeux” és „feu” vagy éppen „feux” közti párhuzam) — nem is az a baj ennél a fordításnál, hogy próza, hanem az, hogy színtelenszagtan, száraz próza; és nem az a baj, hogy az eredetinek egy-egy eleme elvesz benne, hanem az, hogy az elveszetteket nem pótolja semmi.

Ezt, és láthatóan csak ezt a szöveget kapta Coppée: kizárólag ennyit ismert meg Petőfinek ebből a verséből. Minthogy a harmadik strófát a közvetítő szöveg igen-igen elnyújtotta, magyarázó körülírásaival mintegy a másfélszeresére az első vagy a második strófának, Coppée-nak pedig fogalma sem volt róla, hogy mi tartozik a lényeghez és mi benne a magyarázó körülírás, ő azt a módszert választotta — és az adott körülmények között mást nem is választhatott, mint ezt —, hogy a prózai szöveg harmadik bekezdését két strófával tolmácsolta: így lett a magyar három strófából a franciában négy. Ennyit a fordítás külső képéről. Coppée látta a prózai szöveg sivárságát, színtelenségét és versébe igyekezett a maga módján (hiszen Petőfi módját nem ismerte!) költőiséget plántálni. Rímeket: képletük — abab — más mint az eredetié — aabb —; ami pedig nem pusztá forma, hanem a vers párhuzamokban — ellentétekben kifejezésre jutó lényege: „*Fakó: ragyogó — neve Csillag: hullócsillag — kovácshoz: rózsámhoz — szene: szeme — szenétől: szemétől*” — de hát hol volt Coppée a vers lényegének felismerésétől! Ritmust is adott a költő-fordító a versnek, szép, érdekes ritmust — csak éppen egészen mást, mint Petőfié: a csattanószerű rövid strófazáró sorok hozzáillenek egy más tartalmú vershez, de nem ehhez, amelynek mondanivalóját éppen az egyforma hosszúságú sorok párhuzamossága emeli ki. Ez a párhuzam, amelynek halvány nyomai még megtalálhatóak a prózai fordításban, itt végleg eltűnik, szimpla hasonlat lesz belőle („tel mon coeur . . .”); Petőfi a második strófában a lovát szólítja meg, Coppée ugyanitt a kovácsot, s ez sem mellékes — hiszen az eredetiben mindjárt az első szótól kezdve a ló a látszólagos főszereplő, hogy ürügyén szerelméről szólhasson a költő — a francia versben viszont mindjárt a címtől (*La forge*) kezdve a kovács és műhelye állnak a valóságos középpontban, így pl. ez, hogy „*tűzes a kovácsnak a szene*” a francia versben a kovácsműhely ilyen leírásává duzzad: „*Ta forge au vieux murs embrasés, ta forge, pleine d’étincelles*”. Bizony, az eredetinek csak éppen a halvány körvonala maradt meg ebben a francia fordításban, amely — Coppée verselő rutinja folytán — jól csengő, csinos vers, csak éppen nem — az.

S ez a szöveg került a kubai Tejera kezébe. Ő ha nem ragaszkodott is szolgailag a francia versformához, lényegében átvette azt: négy stófában három-három hosszabb s a strófák végén egy rövidebb (nem három-, hanem négyszótagos) sor. A tartalmat illetően még ennél is hívebben követi Coppée-t; de érdekes módon, nyilván azért, mert vérmérsékletben, felfogásban közelebb állt a magyar költőhöz, mint a francia „parnasszista” közvetítő, a vers lendületéből, amely a francia fordításban elveszett, ő ösztönösen visszaad valamennyit. Persze tartalmilag egészen más ez a lendület, mint az eredetiben: hogy csak az utolsó strófát említsük, ahol Petőfinél a versen végighúzódo párhuzam kulminál tartalomban-rímben egyaránt — Tejera a kovácshoz intézett szavaiban idézi — Coppée-nál még hiányzó szenvedéllyel — szerelmesének tűzes pillantását; itt az egyetlen motívum, ami a hármass áttétel során megmarad: a vasnak és a költőnek a különböző tüzek hatása alatti hasonló lágyulása . . .

Sajnálkozva gondoljuk: Tejera szép és lendületes spanyol verse milyen művészien hű Petőfi-fordítás lett volna, ha nem ilyen, az eredetitől távol eső közvetítő szövegből készül.

Mindez azonban Diego Vicente Tejerának csupán arra a kilenc fordítására vonatkozik, amelyek Coppée nyomán készültek. Vajon többi nyolc fordítása miből és milyen módszerrel készült? Erre vonatkozóan nincs olyan biztos adatunk, mint az előbbieket tekintetében, hanem inkább csak feltevéseket kockáztathatunk meg. Azt a feltevést, hogy Tejera ezeket közvetlenül magyarból fordította volna, bízvást eleve elvethetjük. Azt, hogy valahol megismerkedett egy magyar emberrel és attól kapott segítséget a fordításhoz, azért vethetjük el, mert feltételezzük, hogy akkor a kubai szabadságharcnak ez a költője nyilván más, radikálisabb költeményeket választott volna ki Petőfi *œuvre-jéből*. Marad tehát a közvetítő forrás lehetősége. Ha a nyolc verset nem egy közös forrásból merítette, akkor kutatásunk meglehetősen reménytelen, hiszen mind e nyolc versnek a Tejera fordítását megelőző időből több (a *Szeretek én* címűnek éppenséggel nyolc) különböző fordítását ismerjük — minthogy azonban mégis szeretnénk eredményre jutni, próbáljunk abból a hipotézisből kiindulni, hogy mind a nyolc fordításnak közös volt a közvetítő forrása.

Mi lehetett ez a forrás? A francia fordításokra gondolnánk először — minthogy egyszer már ilyent használt fel Tejera — de olyan francia gyűjtemény, amely mind a nyolc verset tartalmazná, nem ismeretes. A bibliográfiai adatok alapján²⁴ megállapíthatjuk, hogy e nyolc vers a Tejera fordítását megelőző időből csupán egy német nyelvű gyűjteményben²⁵ jelent meg. Goldschmidt gyűjteménye több oknál fogva tekinthető Tejera valószínű forrásának: egyrészt viszonylag kis számú (215) fordítása közt található meg mind a nyolc költemény, míg Opitz ennek mintegy háromszorosát tartalmazó gyűjteményében²⁶ nincs meg valamennyi, spanyolra fordított költemény; másrészt Goldschmidt fordításai — ellentétben a többi, részint Magyarországon, részint periferikus kiadóknál megjelent kötetekkel — az egyik legelterjedtebb, nemzetközileg is jólismert német sorozatban, a Reclam-féle Universal-Bibliothekban láttak napvilágot. Végül jegyezzük meg: Goldschmidt válogatása annyira óvatos volt, annyira került a radikális, forradalmi verseket (pl. 1848 terméséből mindössze öt költeményt tartalmazott: *Feleségem és kardom, Szülőföldemen, A bokor a viharhoz, Itt van az ősz, Fiam születésére*), hogy a kubai szabadságharc költője ezek közül valóban aligha választhatott ki fordításra neki megfelelőbbeket. Kiindulunk tehát abból a feltevésből, hogy ez a német kötet szolgált Tejerának közvetítőül. S vajon miként használta fel?

Tudott-e Tejera németül? Kétségtől tudott, hiszen Goethét és Heinét fordította²⁷ — nyilván eredetiből. Sőt — Salvador Bueno kubai irodalomtörténész szíves közlése szerint —, ha ő maga nem jutott is Petőfi német szövegéhez, megkaphatta azt illetve annak spanyol magyarázatát barátjától, Fran-

²⁴ Demeter Tibor: Bibliographia Hungarica (Kézirat)

²⁵ Gedichte von Alexander Petőfi. Aus dem Ungarischen von Dr. J. Goldschmidt. Philipp Reclam jun. Leipzig, 1883. 232 p. (Universal-Bibliothek 1761, 1762)

²⁶ Alexander Petőfi's Lyrische Gedichte. 1–2. Band. Deutsch von Theodor Opitz. Verlag von Gustav Heckenast, P., 1864. 506, 422 p.

²⁷ Vö. Max Henríquez Ureña: Panorama histórico de la literatura cubana. Segundo tomo. Las Americas Publishing Co. 184. New York, 1963.

cisco Selléntől vagy annak Antonio nevű fivéréől, akinek Petőfi iránti rajongásáról legnagyobb kortársuk, José Martí tett tanúságot.²⁸

A külső adottságokból biztosra vehetjük tehát, hogy Tejera nyolc Petőfi-fordítása Goldschmidt szövegéből készült. Ezek után vallassuk magukat a szövegeket.

A szóban forgó nyolc vers a következő:

<i>Két vándor</i>	7×4	xaxa
Zwei Wanderer	7×4	xaxa
Dos viajeros	1×22	aabb...
<i>Esik, esik, esik</i>	3×4	xaxa
Es regnet	3×4	xaxa
Llueve	3×4	xaxa
<i>A jeggyűrű</i>	5×4	xaxa
Der Trauring	5×4	xaxa
La sortija	5×4	xaxa
<i>A sivatag koronája</i>	(4×4 xaxa) + (40 aabb) + (2×4 xaxa)	
Die Krone der Steppe	(4×4 xaxa) + (40 aabb) + (2×4 xaxa)	
La corona dela estepa	(14 xaxa ...bb) + (34 xaxa ...xa) + + (6 xaxaxa)	
<i>Vajda Péter halálára</i>	52	rímtelen
Auf den Tod des Peter Vajda	52	rímtelen
En la muerte de Peter Vajda	56	rendszeretlen rímek
<i>Szeretek én</i>	5×4	xaxa
Ich liebe	5×4	xaxa
La ofrenda	2×10	xaxaxaxaxa
<i>Beszél a fákkal a bús őszi szél</i>	5×8	xaxaxbxb
Der düstre Herbstwind		
mit den Blumen spricht	5×8	xaxaxbxb
El viento del otoño	5×8	abababcc
<i>Fiam születésére</i>	8×4	abab
Zur Geburt meines Söhnchens	8×4	abab
Al nacer mi hijito	5×8	xaxbxbxb

Ahhoz, hogy a magyar eredeti és a spanyol szöveg viszonyáról beszélhessünk, előbb szólnunk kell a közénk ékelődő német fordításról. Első pillantásra megállapíthatjuk, hogy teljes formai hűségénél fogva sokkal különbséget közvetítő volt, mint a kettős áttételű francia szöveg; tartalmát illetően pedig már előre sejtjük, hogy a közismert Reclam-kiadás vigyázott a színvonalára, nem kompromittálta magát akármilyen szövegekkel. Így, ha nem mondunk is esztétikai ítéletet Goldschmidt szövegéről, annyit megkockáztathatunk,

²⁸ „Nunca se le veía sin un libre de versos curiosos en el bolsillo holgado de su gabán de poeta. Hoy era Kerner, mañana Petoeffi. No buscaba lo extravagante, sino lo genuino.” (José Martí: Obras completas. 5. Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963. 159.)

hogy a jobb német Petőfi-tolmácsolások közé tartozott. Arra mindenesetre alkalmas volt, hogy közvetítőül szolgáljon egy olyan költőnek, akiben volt erő, hogy saját nyelvén szenvedéllyel, lendülettel tolmácsolja — saját prozódiai kereteiben — a másodkézből kapott verseket.

S Tejera ilyen költő volt. Hogy valóban Goldschmidt tolmácsolásait használta fel közvetítőül, mint ahogyan külső okokból feltételeztük, azt már a címek egy része bizonyítja. Hogy *A sivatag koronája* címben a „*sivatag*” németül „*Steppe*” és spanyolul „*estepa*” (bár van más ilyen fordítás is, pl. Opitzé, akinél szintén „*Steppe*” szerepel), hogy a *Fiam születésére* német címében „*fiacskám*” („*Söhnchen*”) áll s ugyanígy a spanyolban is („*hijito*”): ez még csak a fent közölt címekre vonatkozik; a *Beszél a fákkal a bús őszi szél* címül szolgáló első sora helyett a spanyolban külön cím áll, ámde azt a változtatást, amelyet a német fordításban látunk („*fák*” helyett „*virágok*”: „*Blumen*”, ugyanígy megtaláljuk a spanyol szövegben is: „*flores*”). Tejera ugyanúgy használta fel Goldschmidt német szövegét, mint Coppée francia verseit, s ha ezek a fordításai sokkal közelebb állanak Petőfi műveihez, mint amazok, úgy ez egyrészt annak köszönhető, hogy Goldschmidt gondosabb volt, mint akár Desbordes-Valmore és Ujfalvy, akár Coppée, másrészt pedig annak, hogy módszere is sokkalta jobb volt, mint amazoké. (Csak a válogatása, Petőfi „megszelídítése” az, amit joggal kifogásolhatunk.) Eredményességét példával illusztráljuk; *A gyűrű c.* vers szövegeivel:

„Isméred e gyűrűt?
 Aranymíves barátom!”
 — „Ismérem jól, uram.
 E gyűrűt én csináltam;

Azt is tudom, kinek
 Számára készítetted.
 Az szép leányka volt,
 És aztán hitvesed lett.”

— „Igen, szép leányka volt,
 És aztán hitvesem lett.
 De megszegé hitét
 S mással kötött szerelmet.

E gyűrű rosz helyen
 Volt ujján; visszavettem.
 Legdrágább kincsem ez,
 Jobb helyre kell hát tennem.

Ezennel önts golyót
 E gyűrűből barátom! . . .
 . . . Fegyverbe töltöm azt,
 S szívem, beléd bocsátom.”

„Ist Meister Goldschmidt, dir
 Der Ring hier noch bekannt?” —
 „Ich kenn ihn wohl, mein Herr,
 Ihn machte meine Hand.

Auch weiß ich es noch wohl,
Wer ihn von dir bekam:
Ein schönes Mädchen war's,
Und du ihr Bräutigam!" —

„Ja, eine schöne Maid —
Ich sie zur Gattin nahm,
Doch brach mit andern sie
Die Treue ohne Scham.

Nicht war an ihrer Hand
Der Ring am rechten Platz;
Drum such' ich bessern Ort
Für diesen teuren Schatz.

Gieß eine Kugel, Freund,
Mir aus dem Ringein . . .
. . . Die trägt dann mein Gewehr
In meines Herzens Schrein."

— Dime, maestro joyero:
¿Conoces esta sortija? —
— ¿Si la conozco?, pues, ¡vaya!,
La forjó mi mano misma.

Y sé además en qué dedo
La joya brillar debía:
En el dedo de tu hermosa,
De tu virgen prometida. —

— Hermosa la virgen era,
Que fué mi esposa y mi dicha;
Mas por otro ha quebrantado
La fe que juróme un día.

No era, no, su lindo dedo
El lugar de esta sortija,
Y otro sitio mas seguro
Le busco a la prenda mía.

Funde con ella una bala,
Buen joyero, y date prisa:
¡Yo haré que la guarde siempre
Mi corazón escondida!

A német szöveg egynémely változtatását (amelyek mind a fordítói licencia határain belül maradnak) a spanyol fordító hűségesen átveszi. Így pl. az első és utolsó strófából a „*barátom*” szó elmarad, helyette „mester” („Meister”, „maestro”) áll: a beszélő és az aranyműves viszonya így ridegebb, de ez a vers lényegén nem változtat. Mindkettőben elmarad az „*uram*” ami szintén a két beszélő viszonyát árnyalja. Viszont beleteszi a német — és nyomán a

spanyol — fordító azt, hogy a gyűrűt az aranyműves „keze” („Hand”, „mano”) csinálta. A második strófában a magyar „*hitvesed*” megfelelője hiányzik, itt a szerelmesek kapcsolata csak a jegyességig jut el, a férfi a németben „*Bräutigam*”, a spanyolban a nő szerepel ennek megfelelően, mint „*virgen prometida*”; tehát az eredetiben az aranyműves már tudja, hogy házasságra léptek, a németben, s nyomán a spanyolban, csupán a harmadik strófában, a gyűrű rendelójének elbeszéléséből tudja meg. A negyedik strófa „*visszavettem*” mozzanata mindkét fordításból hiányzik. Hasonlóképpen mindkettőből hiányzik a szenvedélyes „*legdrágább*”, a németben csupán „*drága kincs*”-ről („*für diesen teuren Schatz*”) van szó, s itt a spanyol még egy fokozattal gyengít: „*a la prenda mía*”. A német hozzát teszi, hogy jobb helyet „*keres*” („*such*” *ich*”), s ugyanígy a spanyol is („*busco*”). Végül az utolsó strófában a magyar költő, a szívéhez szólva, azt mondja, hogy a golyót „*beléd bocsátom*” — a német ezt elég pontosan, de ritkább szóhasználattal mesterkéltbben fejezi ki, és lám, meg is téveszti a spanyol fordítót, aki a „*trägt*” szót annak szokványos használata szerint értelmezi: „*garde*” (hordja, őrz, ti. a szívem a golyót). Ez az egyetlen értelmi eltérés, de ez is csak egy részletre vonatkozik, a vers lényegét nem érinti. — A német szövegben, láttuk, voltak mesterkélt fordulatok (sőt a harmadik és a negyedik strófa első sorának szórendje is erőltetett), Tejera viszont természetességével és költői lendületével, erejével közelebb jut az eredetihez, mint a közvetítője, s evégből a spanyol verstan adta sajátos lehetőséget, a páros sorokban az egész versen végigvonuló asszonánccokat is kiválóan alkalmazza.

Megvalljuk: végletes példát választottunk, a nyolc közül azt a verset, ahol Goldschmidt is, Tejera is tán a legkisebb mértékben élt a fordítói szabadság jogával. Ezzel tudtuk azonban minden kétséget kizáróan bebizonyítani, hogy Tejera valóban Goldschmidt szövegéből fordított. A versek lényege, mondanivalója és hangja azonban a lazábban fordított verseknél sem vész el — azt is kétséget kizáróan megállapíthatjuk, hogy Petőfi verseinek ezek a spanyol fordításai sokkal különbek azoknál, amelyeket ugyanaz a fordító francia közvetítéssel készített.

Egy régebbi dolgozatomban²⁹ Pavlo Hrabovszkij ukrán költő-fordító munkásságát ismertettem és elemeztem, aki a múlt század utolsó éveiben szibériai száműzetésében fordított magyar költőket s tervezte önálló Petőfi-kötet kiadását. Nála is a többszörös közvetítés esete forgott fenn, itt azonban még több nyelv ékelődött a magyar és az ukrán közé; a szövegek útja ez volt: *magyar eredeti* → *német verses fordítás* → *orosz verses fordítás* → *ukrán verses fordítás*. Az ott részletesen kifejtett tanulságokra utalva, itt csupán bemutatjuk a *Pusztai föld ez, ahol most járok* c. vers elejét, ahol nyolc magyar sorból tíz orosz, majd ebből tizenkét ukrán sor lett — illusztrálva a tömör eredeti vers fokozatos feloldódását:

*Pusztai föld ez, ahol most járok,
Istenért sem látni virágot,
Rajta bokor sincsen, ahol a
Fülemile-madár szólana,*

²⁹ Radó György: Költészetünk klasszikus fordítója, Pavlo Hrabovszkij. Fil. Közl. 1964. 1—2. sz. 144—158.

*Az este is felhős, fekete,
Nincs a csillagoknak híre se' ...
Hogy jutottál mégis eszembe,
Barna kislyány, szívem szerelme? ...*

Степью иду я унылою,
Нет ни цветочка на ней;
Деревца нету зеленого,
Где бы мог спеть соловей.
Мрачно так вечер насупился,
Звезд — ни следа в вышине ...
Сам я не знаю, что вспомнилась
Вдруг в эту пору ты мне ! ...
Вспомнилась ты, моя милая,
С кротким и ясным лицом ...

Степ замовк, зробився пустою —
Ні билинки, ні стебла;
Мов лиха година хусткою
Всю красу його змела.
Всохли віти зеленесенькі ...
Соловейку де співать?
Тьма ляга; зірки яшененькі
Перестали впливать.
Але ти з'явилась, любонько,
Світлим ангелом моім,
Усмихнулась знов, голубонько,
Тихим поглядом своїм.

Petőfi külföldi recepciójának egyik legjelentősebb ténye Lunacsarszkij 1925-ben megjelent fordításkötete.³⁰ Több okból. Mert Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij, aki mint államférfi, a Szovjetunió első művelődésügyi népbiztosa, egész kulturális életének első irányítója él a köztudatban, maga is jeles író és műfordító volt; mert a maga egész tekintélyének és tehetségének latba vetésével abból a célból adta ki kötetét, hogy a cári Oroszország utolsó évtizedeiben oly népszerűvé vált, a forradalmi demokratáktól a szélső reakcióig minden irányzat sajtójában sűrűn szereplő, ámde radikális, forradalmi hangjaitól megfosztott, „megszelidített” Petőfi helyett a nagy magyar költő reális képét mutassa be; nem az ellenkező végletbe esve, egy hústalan-vértelen forradalmár-képletet, hanem sokszínű-soktémájú költőegyéniséget, a szűkre szabott keretek közt is teljes képet; s legfőképpen azért, mert ebben az első orosz nyelvű Petőfi-kötetben a szocialista forradalom országvezetésének, ideológiai irányításának részéről a sajátjának, a maga nemzetközi klasszikusának vallja Petőfit. Ezzel a kötettel már bőven foglalkozott a magyar szakirodalom és a publicisztika, főként érdekes, magvas, sokoldalúan dokumentált és egyéni gondolatokban gazdag előszavát idézték; ámde nem merült még fel eddig az

³⁰ Александр Петёфи: Избранные стихотворения. Перевод и вступительная статья А. В. Луначарского. Государственное Издательство, Москва—Ленинград, 1925. 96 р. (Международное бюро пролетарских писателей. Революционная поэзия Запада).

a kérdés, hogy hogyan, milyen módszerrel fordította Petőfi verseit Lunacsarszkij.

Pedig erről ő maga a filológus elkötelezettségével pontosan beszámol előszavában. Elmondja, hogy 1923-ban, a költő születésének centenáriuma alkalmával gondolt rá először, hogy legalább a legfontosabb Petőfi-verseket ki kellene adni orosz fordításban. Beszélgetett a dologról néhány magyar elvtársával, útmutatásokat kapott tőlük és két német nyelvű Petőfi-gyűjteményt: Neugebauer és Steinbach fordításait.³¹ Az előbbiről azt írja, hogy a legnagyobb magyar írók dicséretét érdemelte ki, amivel nyilván Jókainak e kötethez írt előszavára céloz, és hogy egyes versei előszóval Josef Lewinsky neves osztrák színész előadásában arattak nagy sikert: ez a tény Neugebauernek a kötet második, 1885. évi kiadásához írt előszavában olvasható. Amennyire költőieknek nevezi Lunacsarszkij a kapott információk és saját megítélése alapján Neugebauer válogatott szövegeit, ugyanannyira tulajdonítja a teljeség előnyét Steinbachnak: tudja róla, hogy Petőfi összes verseit adta ki németül, kivéve az *Akasszátok föl a királyokat* címűt és még néhány mást, melyeket „illetleneknek” tartott,³² amiről ezúttal is a német előszóból értesült.³³ Lunacsarszkij keresett olyasvalakit, aki vállalná az orosz fordítást, ilyen nem talált, azután egyéb elfoglaltságai elvonták a figyelmét e feladatról, midőn azonban egy hosszabb betegsége idején elővette és olvasgatta a még mindig nála levő német fordításokat, elhatározta, hogy ő maga fog hozzá a fordításhoz, és a sokszínű költőt legfontosabb forradalmi verseivel, tájrajzaival, életképeivel, szerelmi költészetének darabjaival, bordalaival és néhány bölcselő versével fogja bemutatni. S minthogy az általa ismert bírálatok Steinbachnál is, Neugebauernél is a fordítások hűségét hangoztatták, ő a két német szöveget együtt használta; „szinte mindegyik általam lefordított vers mindkét fordításban rendelkezésemre állott és egybevetettem ezeket, ezért úgy vélem, tartalmilag eléggé nagy pontosságot értem el. Igen, igen ritkán távolodtam el akár csak egy kevésbé is Petőfi gondolatainak legpontosabb értelmezésétől — strófáról strófára haladva, csupán ott tértem el, ahol sehogyan sem sikerült a tartalmat orosz versben elegendő hűséggel reprodukálnom. A forma tekintetében Steinbach gyakran tér el Petőfi verseitől, Neugebauer soha. Persze a német fordítás, amint magyar elvtársaim közölték velem, jóhangzás szempontjából jóval alatta áll az eredetinek, ámde a strófák beosztását, a ritmust és a rímelést Neugebauer mindig pontosan betartja. Ezt tettem én is. Természetesen a lehető legjobb hangzású versre törekedtem, ezen sokat dolgoztam. Bizonyos szempontból Petőfit nem nehéz fordítani. Ugyanis majdnem mindig csak egy rím van egy strófájában (xaxa), ami persze könnyebbség a fordítónak...”

Lássuk mindezt gyakorlatban, a szövegek tükrében.

³¹ Gedichte von Alexander Petőfi. Aus dem Ungarischen von Ladislaus Neugebauer. Zweite, verbesserte und vermehrte Ausgabe. Verlag Otto Wigand, Leipzig, 1885. XVIII, 284 p. — Alexander Petőfi's poetische Werke. Deutsch von Josef Steinbach. Schlesische Verlags-Anstalt v. S. Schottlaender, Breslau, 1902. XXXVI, 1107 p.

³² „...переведший полное собрание стихотворных сочинений Петефи за исключением песни «Вешайте царей» и нескольких других, показавшихся Штейнбаху «неприличными»...» (I. M. 19.)

³³ „Ferner habe ich... 3 Gedichte ausgeschaltet, die ihres politischen Inhaltes wegen zumal in österreichischen Landen, Empfindlichkeiten zu wecken geeignet wären...” I. m. XVII—XVIII.

Először is sorra vesszük, hogy Lunacsarszkijnak az általa fordított versek közül melyik állt rendelkezésére Neugebauer (N) illetve Steinbach (S) fordításában:

<i>Felköszöntés</i> — Застольная песня эмигрантов.....		S
<i>Hortobágyi kocsmárosné</i> — Шинкарка из Гортобада.....	N	S
<i>Lopott ló</i> — Конокрадская	N	S
<i>Megy a juhász számáron</i> — Пастух	N	S
<i>Boldogtalan voltam</i> — Песенка	N	S
<i>Mi foly ott a mezőn</i> — Песенка	N	S
<i>A faluban utcahosszat</i> — Песенка	N	S
<i>Az utánzókhöz</i> — Лишь тот, кто может	N	S
<i>Boldog éjjel</i> — Песенка	N	S
<i>Esik, esik, esik</i> — Песенка.....	N	S
<i>Búcsú 1844-től</i> — 1844 уходит	N	S
<i>Játszik öreg földünk</i> — Песня	N	S
<i>Rosz verseimről</i> — Критики	N	S
<i>Ki a szabadba</i> — Театр	N	S
<i>Rég veri már a magyart a teremő</i> — Чардаш	N	S
<i>Képzetem</i> — Моя фантазия	N	S
<i>Szeretek én</i> — Сон		S
<i>A hevesi rónán</i> — Долина Гевеша	N	S
<i>Egy gondolat bánt engemet</i> — Как я хочу умереть	N	S
<i>Dalaim</i> — Моя песня	N	S
<i>Ha férfi vagy, légy férfi</i> — Призыв	N	S
<i>A kutyák dala</i> — Собачья песня		S
<i>A farkasok dala</i> — Волчья песня		S
<i>Magyar vagyok</i> — Я венгерец		S
<i>A Tisza</i> — Тейса	N	S
<i>A felhők</i> — Облака	N	S
<i>Rongyos vitézek</i> — Герои в лохмотьях	N	S
<i>Tűz</i> — Огонь	N	S
<i>Tarka élet</i> — Пестрая жизнь	N	S
<i>Szeptember végén</i> — Конец сентября	N	S
<i>Őszi éj</i> — Осенняя ночь	N	S
<i>A gyáva faj, a törpe lelkek</i> — Труссы	N	S
<i>Itt van az ősz, itt van újra</i> — Осень	N	S
<i>Akasszátok föl a királyokat!</i> — Царей повесь!		S
<i>Szülföldemen</i> — На родине	N	S
<i>A XIX. század költői</i> — Поэты XIX века	N	S
<i>Arany Jánoshoz</i> — Ивану Арани	N	S

Tehát öt vers csak Steinbachnál, egy pedig egyik német fordításban sem állott Lunacsarszkij rendelkezésére. Először is ezeket vesszük szemügyre, minthogy Lunacsarszkijt ezeknél nyilvánvalóan valami különleges ok késztette arra, hogy alapszövegétől, a két német fordítás egybevetésétől eltérve, vállalja lefordításukat.

Mindjárt az első vers címe meglepő. Vajon hogyan lett a *Felköszöntés*ből „Emigránsok felköszöntője”? E kérdésre a vers hatodik strófája ad választ:

*Éljen a világ dicső folyása . . .
 És az élet . . . és a szép világ . . .
 S az igazság védpalástja, mely az
 Üldözöttek menedéket ad . . .*

Hoch des Zeitgeists glorreicher Entfaltung, . . .
 Hoch dem Leben . . . hoch der schönen Welt . . .
 Hoch dem mutgen Paladin der Wahrheit,
 Der Verfolgte unterm Dach behält . . .

Пью за лёт людской орлиной славы,
 Пью за жизнь и за прекрасный свет,
 Пью за вас, убежище нам давших,
 Где изгнанник ласкою согрет.

A melléfogásban alapvetően kétségtől Steinbach a ludas: a „világ... folyása” nála „a korszellem . . . kibontakozása” lett; a versbe, amelyet Petőfi 1842. november 1-én abból az alkalomból írt, hogy Pápán nem talált megélhetést és elhatározta magát a vándorszínészségre,³⁴ a fordító szinte belecsempészte Hegel filozófiai rendszerének „Zeitgeist” fogalmát, megerősítve ezt az „Entfaltung” szóval (Hegelnél ez a „korszellem” a történelemben „kibontakozó objektív szellem”). A filozófiailag képzett, de e vers keletkezésének körülményeit nem ismerő Lunacsarszkij figyelmét nyilván magára vonta ez az érdekesnek látszó utalás, ezért választotta ki ezt a verset is, jöllehet másik támpontjában, Neugebauer-nél nem találta meg. Azáltal pedig, hogy „az igazság védpalástja” Steinbach ferdítésében „az igazság bátor bajnoka” lett, a vers valami rejtett értelmet nyert. Persze ahhoz, hogy „az üldözött” („der Verfolgte”) végülis „száműzött” („изгнанник”) legyen, s egy közösség nevében mondja: „akik nekünk menedéket adtak” („убежище нам давших”) — még valami más is kellett: Lunacsarszkij megemlíti előszavában, hogy fordításához magyaroktól kapott segítséget — nyilván az ő közreműködésükkel lett Petőfi *Felkészítéséből* „Emigránsok felkészítője” . . .

A csak Steinbachnál megtalált versek közül érthetően, logikusan — tartalmuknál fogva, hogy Lunacsarszkij elvének megfelelően gazdagítsák a Petőfi-gyűjtemény színeképét — kerültek be a gyűjteménybe: *A kutyák dala*, *A farkasok dala* és a *Magyar vagyok* című versek.

Egyik német közvetítőjénél sem találta azonban meg az orosz fordító az *Akasszátok föl a királyokat* c. verset; pedig erről már az előszavában külön nyomatékkal emlékezett meg: nyilván moszkvai magyarok hívták fel rá a figyelmét, mint Petőfi radikalizmusának legvégletesebb dokumentumára. S egyéb közvetítő forrás híján nyilván az ő segítségükkel végezte el a fordítást . . . Íme fordításának eleje:

Убили Ламберга, повешен наш Лятур,
 И жертвы есть еще . . .

Lamberg, kinek „szívében kés”, tudjuk, császári biztos, katonai főparancsnok volt, aki fel akarta oszlatni a 48-as országgyűlést s ekkor végzett

³⁴ Vö. Petőfi levele Szeberényi Lajoshoz, 1842. nov. 2-án.

vele a forradalmi tömeg — Latour császári hadügyminisztert pedig, amikor a magyarok katonai leverésére tett intézkedést, a bécsi forradalmi tömeg akasztotta fel lámpavasra . . . A fordításban: „Megölték Lamberget, felakasztva a mi Latourunk, és van még áldozat . . .” A tartalmi félreértés mellett a formára egyébként gondosan ügyelő Lunacsarszkij strófképlete így tér el az eredetitől (szótagszámban, rímelésben):

<i>magyar</i>	<i>orosz</i>
10 a	12 a
10 a	12 a
10 b	12 b
10 b	6 c
10 c	12 b
10 c	6 c

— amiben nem az a baj, hogy egy-egy sor egy jambussal hosszabb lett, hanem az, hogy Petőfi egyenletes komorsággal dübörgő sorai idegesen oszcillálókká, illetve dalszöveggé váltak. Ami pedig a vers stílári erejét illeti, Petőfi döbbenetes képei sematikus sorokká lettek, pl.:

*Vétek, gyalázat teljes élete,
Szemétől a levegő fekete . . .*

Их жизнь из черных дел позорно соткана,
Так было, так и днесь . . .

(„Életük sötét ügyekből szövődött: így volt és így van manapság”)

S hogy ez a kisiklás nem Lunacsarszkij számlájára írható, azt bizonyítják azok a fordításai, amelyeket a maga által alapvetőnek választott módszerrel — két német fordítás egybevetésével — készített. Ennek illusztrálásául bemutatjuk *A XIX. század költői* c. vers első strófáját — Petőfi, majd Neugebauer, majd Steinbach és végül Lunacsarszkij szövegét:

*Ne fogjon senki könnyelműen
A húrok pengetéséhez!
Nagy munkát vállal az magára,
Ki most kezébe lantot vesz.
Ha nem tudsz mást, mint eldalolni
Saját fájdalomad s örömed:
Nincs rád szüksége a világnak,
S azért a szent fát félretedd.*

Ans Saitenspiel sich Keiner wage
Aus Leichtsinn, nur zu Spiel und Tand!
Ein Wagniß ist es heutzutage,
Streckt nach der Laute man die Hand . . .
Weißt Du sonst nichts, als Lieder hauchen
Von eigner Lust und eignem Leid,
So kann die Welt Dich nimmer brauchen:
Die heil'ge Laute leg' bei Seit'.

Niemand greife heutzutage,
 Leichtgemut, zum Saitenspiel!
 Auf den Schultern eines Dichters
 Lastet heute allzuviel.
 Singst Du nur die eig'nen Schmerzen
 Oder nur die eig'ne Lust:
 Ist's am klügsten, wenn Du Deine
 Leier gleich beiseite tust.

Да не посмеют прикоснуться
 Ко струнам праздные персты!
 Во дни такие ты дерзаешь,
 Когда подходишь к лире ты!
 Коль песни ты бряцать умеешь
 Лишь о себе и о своем, —
 Не нужен людям ты, отыди:
 Не для тебя сей струнный гром.

Meglepő, hogy micsoda költői érzéssel találta meg Lunacsarszkij a két közvetítő szövegben azokat az elemeket, amelyek az eredetire mutatnak s kerülte el azokat, amelyeket fordítói kompromisszumként alkalmazott a két német fordító. Ami a ritmust illeti, nyilván magyar tanácsadóinak helyes útmutatása alapján, Neugebauer követte, így megtartva az eredeti vers 4 1/2—4-es jambusait, szemben Steinbach 4—3 1/2-es trochausaival; még viszont, ugyancsak helyesen az eredetinek megfelelő *xaxa* rímélést Steinbach-tól vette át, szemben Neugebauernek a kemény verstartalomhoz képest túlságosan csilingelő *abab* rímképletével. Módszerét dicséri a két német szöveg közös, s ezáltal az eredetire utaló elemeinek átvétele („*húrok pengetése*” — „Saitenspiel” — „прикоснуться к струнам” vagy: „*könnyelműen*” — „aus Leichtsinn” — „leichtgemut” — „праздные персты”), s ahol nem veszi át ezeket (pl. ezt: „*saját fájdalom s örömed*” — „von eigener Lust und eigenem Leid” — „die eig'nen Schmerzen . . . die eig'ne Lust”), mert az orosz verselés kompromisszumra kényszeríti, ott is adekvát megoldást talál (az adott példában: „о себе и о своем” — „magadról és a magadéról”); végül ahol a két német szöveg élesen különbözik egymástól, ott szinte intuitív képességgel megérzi, a legtöbb esetben, hogy a kettő közül melyik felel meg az eredetinek („*nincs rád szüksége a világnak*” — „kann die Welt Dich nimmer brauchen” — „ist's am klügsten” — „не нужен людям ты”).

Ámde az egyes elemek jó reprodukálásánál sokkalta fontosabb az, hogy ennek a súlyos és jelentős versnek az egészét, stílusát, hangulatát, deklaratív jellegét milyen jól megérezte a két közvetítőn át és milyen jól érzékelteti oroszul Lunacsarszkij.

Háromnegyed évszázad soknyelvű Petőfi-fordításainak gazdag terméséből választottunk ki néhány olyant, amelyeket jeles költő-fordítók nem a magyar eredetiből, hanem közvetítés útján készítettek. Jóllehet vizsgálódásaink eredményeiből általános fordításelméleti következtetéseket is levonhatnánk (hogy miféle közvetítési módszerek lehetségesek, milyen torzulásokat szenved a többszörös áttétel során az eredeti mű stb.), most summázatunkban megelégszünk azzal, hogy Petőfi Sándor világirodalmi fogadtatásának jellegrére próbálunk az elmondottakból következtetni.

A külföldi lexikonok, irodalomtörténeti kézikönyvek egybehangzóan nagy költőnek, a világ egyik legnagyobb lírikusának mondják Petőfit, de vajon a külföldi olvasóknál olvasmányélményeik alapján hitele van-e az ilyen definícióknak? Ahol a magyar nyelv ismeretében saját nyelvük költői tehetségű művészei tolmácsolták Petőfit — s bevezetőül megjegyeztük, hogy ez inkább csak a szomszédos népeknél fordult elő eddig —, ott a fordítások összhangban állnak a lexikonok és egyéb kézikönyvek megállapításaival. Ez az ideális állapot, az ideális módszer. A közvetítő fordítás módszerei ezt csak megközelíthetik. Láttuk: volt, hogy jobban megközelítették és volt, hogy kevésbé. Volt, hogy ugyanaz a fordító (a kubai Tejera) azonos módszerrel, de különböző értékű közvetítőkkel különböző értékű fordításokat produkált...

S amit bemutattunk, az csak néhány jellegzetes példa volt, de távolról sem merítettük ki az összes lehetőségeket. Már félszázaddal ezelőtt is — amely korral vizsgálódásainkat lezártuk — voltak olyan különleges esetek, amelyeket érdemes volna külön vizsgálat tárgyává tenni, pl. hogy századunk elejének nagy kínai költője, Lu Hszün hogyan plántálta át Petőfit a maga nyelvének az európaiaktól egészen eltérő kifejezési és stiláris rendszerébe Kalocsay Kálmán eszperantó fordítása alapján... Az utóbbi évtizedekben pedig szaporodnak és tökéletesülnek a nyelvi közvetítés módszerei (ilyen volt pl. Gara László együttműködése néhány jeles francia költő-fordítóval), a nyelvi közvetítés kiváló segédeszközeit kínálják a technikai újítások (pl. az eredeti versnek magnetofonszalagról való lehallgatása). A lehetőségek nem merültek ki, élő, fejlődő folyamatról van szó. Nem is szólva arról, hogy a világszerte rohamosan gyarapodó nyelvismeret folytán az eszményi módszer — az eredeti mű nyelvét értő, költői tehetségű fordítók munkája — is várhatóan nagy tért fog hódítani.

Mindezek alapján befejezésül meg merjük kockáztatni azt a merésznek tűnő állítást, hogy Petőfi életművének külföldi recepciójában ma, a költő születése után százötven esztendővel, az útnak még csak az elején tartunk.

Petőfi „dalai” a nép között

BIERNACZKY SZILÁRD

(Vázlat a folklorizálódási folyamat kutatásához)

I. PETŐFI VERSEINEK ELNÉPIESEDÉSÉTŐL A FOLKLORIZÁLÓDÁS KUTATÁSÁIG.

Faragó József erdélyi néprajztudós a Kortárs idei januári ünnepi számában megjelent írását a következő aggódást és egyben lelkesedést és lelkesítést is kifejező gondolattal zárja: „... a *Petőfi-folklórral nem lehet csak alkalmilag és mellékesen foglalkozni; egész embert érdemel és kíván. Ha a sors rendelkezése folytán Petőfi magyar költő lett, a Petőfi-folklór méltó gyűjteményeit is nekünk kell megalkotnunk.*¹

Faragó elvárása a néprajztudománnyal szemben — úgy tűnik — mindenképpen jogos, hiszen ma már nemcsak az ezután elvégzendő friss Petőfi-centrikus gyűjtések, hanem az immár évszázados gyűjteménytömeg, a tudományos intézetekben, könyvtárakban, múzeumokban felhalmozódott kéziratanyag² alapján is jól megrajzolható lenne a Petőfi-költemények nép közé jutásának útja. Persze azonnal hozzá kell tennünk, hogy e munkát pusztán a gyűjtés, ill. az összegyűjtés kedvéért elvégezni, céltalan vállalkozás lenne. Ha már a téma feldolgozásához szükséges, hosszadalmas filológiai bűvárkodásra adjuk magunkat, a kutatást érdemes elméleti szférába emelni és az összegyűjtött példacsoportokon magát a folklorizálódást, mint folyamatot is vizsgálni. Ez különösképpen fontos feladatnak látszik, hiszen a folklórelettmód ezen alapvető területének elemzéséhez mindössze tucatnyi elméleti igényű³ és valamivel több kisebb részletet, kapcsolódást filológiai aprómunkával feldolgozó⁴ tanulmány, cikk áll rendelkezésünkre. A magyar szakirodalomból idevonható elméleti jellegű írások zömükben bipoláris szemléletet tükröznek, tehát a két nagy kategória: népköltészet — műköltészet — népművészet — hivatásos vagy magas művészet kettőssége (szembenállása, összefüggése) alapján igyekeznek választ keresni a művészetek hierarchiájának és történetének nyi-

¹ Faragó József: Egy folklorista találkozásai Petőfivel, Kortárs 1973/1. szám, 55.

² A kiadásra nem került múlt századi és az elmúlt évtizedek alatt rohamosan áttekinthetlenné dagadt kéziratosa gyűjtés mellett a szintén hatalmas mennyiségű népi kéziratosa verses füzetek is feldolgozásra várnak.

³ Többek között: Eckhardt Sándor: Folklor és irodalom, Magyar Szemle, 1930, 20—26.; Eckhardt Sándor: Legújabb néprajzi irodalmunk, Magyar Szemle, 1936, 141—149.; Klaniczay Tibor: Régi magyar irodalom és folklór, It., 1949, 205—215; Péter László: A folklorizáció kérdéséhez, Ethn. 1950, 193—206.; Voigt Vilmos: A folklór esztétikájához, 1972, 160—172.

⁴ Lásd: Péter László: i. m. 198—202. lapon felsorolt adatokon kívül: Dégh Linda: Egy székely lakodalmi ének eredetének kérdése, Ethn. 1950. 57—74.; Kodály Zoltán: Dalvándorlás, in Visszatekintés II., 1964, 217—221.; Kodály Zoltán: Erkel és a népzene (1921), in Visszatekintés II., 1964, 91—97.; Sándor István: Az aradi vértanúk nótájáról, Ethn., 1967. 507—522.; Sonkoly István: A „Karnyóné dallamai”, Ethn., 1967., 585—592.; Újváry Zoltán: Az aradi vértanúkról szóló dal műköltői eredetéhez, Ethn., 1965., 91—95. (A Petőfire vonatkozó újabb irodalmat a konkrét szövegfilológiai elemzéseknél adjuk meg.)

tott kérdéseire.⁵ Ortutay Gyula egyhelyütt a következőket írja: „... milyen hasznos lenne, ha mi is gondosabban vizsgálnók a mi magyar deáki, tanító, kántor stb. összekötő, költészet-alkotó rétegünket: szerepük a magyar népköltészet történetében bizonyára nem jelentéktelen.”⁶ Mindemellett sem a folklór életmódját általában vizsgáló tanulmányokban, sem pedig a műdal nép közé jutásával elméleti szinten foglalkozó cikkeken nem kapunk teljes választ abban a tekintetben, hogy a folklorizálódás miképpen megy végbe: melyek legjellemzőbb fázisai, hogyan alakul át a műdal nyelve, kifejezésvilága, szemléletmódja, sőt esetleg a szerkezete is a folyamat során, és ebből önként következően milyen állomásokat (pl.: ismert nagy költő alkotása — műdalos-népies átalakulás — félnépvivé válás — folklorizálódás), illetve milyen ízlésformákat, stíluscsoportokat (pl.: paraszti — félművelt gazdag paraszti — falusi értelmiségi — iparos rétegre jellemző — városi félművelt — városi művelt stb.) érdemes megkülönböztetnünk ahhoz, hogy akár konkrétan Petőfi egy-egy versének útját végigkísérhessük, akár a folklorizálódási folyamat törvényszerűségeit kutathassuk.

Bár elegendő példaanyag alapján született összefoglaló munkára Petőfi-kutatásainkban nem támaszkodhattunk, mégis néhány fontos tanulmányról már előljáróban meg kell emlékeznünk. Mindenekelőtt egy Petőfivel foglalkozó munkát, Terbe Lajos *Petőfi és a nép*⁷ című kis kötetét szeretném kiemelni, amely különösen a konkrét adatok, összefüggések felkutatásában jelentős.

⁵ E kettősség fenntartása természetesen szükséges általános felosztási szempontból. A folklorizálódás kutatásánál azonban egyszerűen nem szolgálhat kellő alapként, pusztán a két szélső pontot rögzíti. Témánk esetében a cél éppen az átmeneti fázisponthoz megjelölése. S ehhez viszont valamennyi történetileg keletkezett nép- és műköltészeti stílust, ennek továbbélését, egymásrahatását, másrészt egy-egy korszak valamennyi „rétegét”, ízléskörét, tartalmi-formai csoportját össze kell gyűjteni.

A népművészet — hivatásos művészet kettősségéből kiinduló tanulmányok között kell emlitenünk Kodály Zoltán idevágó munkáit, jóllehet a folklorizálódás bonyolult kérdésére ráérez már korai előadásában (Erkel és a népzene, i. m.) is. A magyar népzene (Magyarság néprajza IV. 9–88.) fejezeteiben pedig bőven kifejti a műzene történeti rétegei és a népzene kapcsolatait (VII. fej. Műzene nyomai 47–61.), de foglalkozik a múlt századi mű-, népies és népzene kapcsolataival is (Népies műdal 9–11., A népies műdal hatása 34–39.). Utóbbi helyeken és különösen a Népzene és műzene című tanulmányban (In: Űr és paraszt a magyar élet egységében — szerk. Eckhardt Sándor — 1941, 212–222.) Kodály a két pólus mellett felismeri a harmadik kategória (népies műzene) szerepét, bár azt egyértelműen az első kategóriához kapcsolja. A kétpólusú szemlélet tulajdonképpen önként fakad a magyar népzenei kutatásokból, hiszen az első lépésektől kezdődően mind a mai napig erőfeszítések történnek a népies réteg és a népzene szétválasztására.

E kétpólusú cikkek sorában kell megemlítenünk Ortutay Gyula Népköltészet és műköltészet című tanulmányát is (szintén az Eckhardt szerkesztette kötetben, 161–181.), amely lényegében az alapvető elvi kiindulópontot jelenti a hazai folklorizálódás és folklorizmus kutatás tekintetében. De ide sorolhatók Marót Károly dolgozatai is (Népköltészet és műköltészet, Pusták népe 1947. 13–18., Mi a népköltészet? Ethn. 1947. 162–173., A népköltészet elmélete és magyar problémái, 1949.), amelyekben ismét a két sarkított pólus kapcsolatának dilemmája bukkan elő, s míg Benedetto Croce (Poesia popolare e poesia d'arte, Bari, 1933) művészi esztétikai szempontból vonja meg a határokat (lásd még G. Cocchiara: Az európai folklór története, 1962. 490–494), addig Marótnál az elválasztás (népi és hivatásos egyaránt) szociológiai vonatkozásában jelentkezik, hiszen a sokat feszegetett „közköltészet” kategória mire vonatkozhatna másra, mint magára a művészetfogyasztásra (a műfajok, stílusok elterjedtségére, közös vagy nem közös voltára). „... a közösségi mérték sem lehet szigorú és így a változó népinek és félnépinek határai sem élesek, mert különbség csak a köz nagyságában és az alkotás élettartamában van.” — írja (A népköltészet elmélete... 14.), máshol viszont esztétikai értelmezéssel is ezt igyekszik igazolni, amikor arról szól, hogy nem válhat „közköltészetté” az, ami felszínes, sekélyes (Mi a népköltészet? 6.).

⁶ Ortutay Gyula: A francia népdal, in Halhatatlan népköltészet, 1966, 312.

⁷ Alcíme: Mit vett át Petőfi a néptől? Mit vett át a nép Petőfitől, Bp., 1930. 1–59.

Bár azonnal meg kell jegyeznünk, hogy a Petőfi-folklorizálódás témájában oly sokat idézett szerző számára is csak két pólus létezik. Fel sem vetődik benne adatainak számbavételekor, hogy például a Limbay-féle Dal-Album⁸ teljesen pontos, apró változásokat mutató, ill. az elnépiesedett erőteljesebb jeleit magán viselő „Petőfi-versei” egyfajta jellegzetes sorrendbe állíthatók. (Az meg végképpen nem merül fel nála, igaz talán az egész idevonatkozó magyar szakirodalomban sem, hogy a folklorizálódásba az általa idézett Petőfi epigonok⁹ is beleszólhatnak. Nem azért, hogy Petőfit utánozzák, hanem hogy a gyakran teljes Petőfi sorokat ismétlő versecskék is elterjedhettek és később az eredeti Petőfi versek elnépiesedett formáival kontaminálódhattak.) Terbe ugyanakkor viszont ösztönszerűen helyes álláspontot alakít ki magának az irodalom és a folklór kapcsolatait illetően, s amit Ortutay úgy fogalmaz, hogy „minden népköltészetre jellemző az a kettős folyamat, amely a szóbeli költészetet összeköti az irodalommal.”¹⁰ Ennek megfelelően Terbe nemcsak a nép közé jutott Petőfi verseket gyűjti össze, hanem Petőfi népiességének mibenlétére is választ keres, tehát igyekszik felkutatni azokat a helyeket, ahol a népköltészet hatása követhető nyomon a nagy költő alkotásaiban.

Lényegében ezt a kettősséget jelzi Péter László két tanulmánya is, az egyikben a folklorizálódás,¹¹ a másikban pedig a folklorizmus¹² kérdésköréhez nyújt jelentős adalékokat. Számunkra különösen az első dolgozat tűnik fontosnak, mivel abból igen jól látszik, hogy a folklorizálódás folyamata mennyire összetett és bonyolult jelenség, ugyanakkor egy összegezési kísérletet is kapunk benne a folklorizálódás formai vonatkozású fázispontjainak kijelölésére:

„A folklorizáció első szakaszán a szöveg és a strófaszervezet idomul a hagyományos négysoros formához, később a ritmus, és a dallam egyes nehezebb fordulatai alkalmazkodnak a zenei stílushagyományhoz, végül pedig a harmadik, s a népivé-válást betetőző periódus akkor következik be, miután a népi ízlés már megvívott a dal idegenszerűségével, letördelte koptatta róla a megszokottól elütő jegyeket, s a pentatón-ízlés kezdi átalakítani, ötfokú fordulatok kerülnek bele. A folyamat végén már alig lehet az így folklorizált dalt elválasztani a többitől, már csak azért sem, mert nem tudhatjuk, melyik dallamai jöttek hasonló módon létre, hiszen eddig nem volt alkalmunk azokat is »tettenérni« a folyamat közben...”¹³

Az *Egy motívum körforgása a népköltészetben, az irodalomban és a filmművészetben* alcímet viselő másik tanulmánnyal kapcsolatban most csak annyit említenénk, hogy az abban közölt adatok is jól bizonyítják, milyen fontos feladat a népművészetnek a hivatásos művészetre tett konkrét hatását kutatni, azonban a folklorizmus¹⁴ körébe utalható problémák, ill. összefüggé-

⁸ *Limbay Elemér*: Magyar Daltár (a magyar nép dalainak egyetemes gyűjteménye dallam szerinti rendben), I–VI., Győr, 1880–1888.

⁹ Terbe: i. m. 52–53.

¹⁰ Ortutay: A francia népdal, i. m., 310.

¹¹ Péter: A folklorizáció kérdéséhez, i. m.

¹² Péter: A folklorizmus kérdéséhez (Egy motívum körforgása a népköltészetben, az irodalomban és a filmművészetben), Ethn. 1968. 163–9.

¹³ Péter: A folklorizáció kérdéséhez, i. m., 200. Fontos előzménynek számít ebben a vonatkozásban a Péter által is idézett Balla-tanulmány (*Balla Péter*: Népzenei gyűjtés a bukovinai magyar falvakban, Ethn. 1935, 126–141.), amelynek a végén (138–141.) az új stílusú népdal és népies műdal érintkezése kapcsán esik szó a folklorizálódás mozzanatairól: „Az átalakulási folyamatnak széles skálája van. E folyamat lényegtelen és előadásbeli módosulásokon kezdődik, a távoli végén pedig az eredetinek már csak nehezen észrevehető nyomai maradnak meg s a dallam szinte jel nélkül vegyül el a többi népdal között...”

¹⁴ További tájékozódáshoz: Ortutay: Népköltészet és műköltészet, i. m., bibliográfia 180–1.

sek bemutatásától a továbbiakban eltekinthetünk, kivéve talán azt a néhány példát, amelyekkel éppen Katona Imre¹⁵ egyik legutóbbi cikkének hatására a népköltészet és Petőfi szemléletmódjának, sőt stílusának-nyelvének párhuzamosságát szeretnénk alátámasztani.

A folklorizálódást szigorúan elméleti szinten a magyar szakirodalomban talán egyedül Voigt Vilmos könyvének¹⁶ egyik fejezete tárgyalja. Ebben azonban csak a legáltalánosabb, inkább filozófiai-esztétikai-társadalomelméleti kiindulásokat találhatjuk meg, a folklorisztikában közvetlenül is használható elméleti fogódzók, illetve magára a folyamatra vonatkozó megállapításokat itt sem kapunk, nem is kaphatunk, hiszen nemcsak a magyar, a külföldi szakirodalomból is hiányzik a téma széles körű filológiai munkálatokon alapuló elméleti igényű összegezése.¹⁷

A folklorizálódás folyamatának kutatásában jelentős segítséget ad egy sor zenei tanulmány. Nem véletlen ez, hiszen mindamellett, hogy korábban a bipoláris típusú tanulmányok közé soroltuk Kodály Népzene és műzene c. tanulmányát, más szemszögből nézve viszont arra kell felfigyelnünk, hogy abban megjelenik az a fontos stílusréteg,¹⁸ amely a zenefolkloristákat mindenkor a parasztok között élő dalok repertoárjának, előadásmódjának teljesebb vizsgálatára ösztönözte, s ez: a népies magyar műzene, ill. műdal. Az előbb (5. jegyzet) azt mondtuk, hogy a három kategória (műzene – népies műzene – népzene) megkülönböztetése lényegében bipoláris, mivel az első két csoport tulajdonképpen egyet jelent (Voigt meghatározása szerint az „uralkodó osztályok zenei világának” kell tekintenünk.)¹⁹ Más oldalról közeledve problémánkhoz viszont észre kell vennünk, hogy csírájában Bartóknál²⁰ megjelenik a műdal–népies dal–népdal közötti oda-vissza közlekedés gondolata, míg Kodálynál²¹ már igen magas szinten valósul meg az oknyomozás a műzene

¹⁵ Katona Imre: Petőfi népe – a nép Petőfije, Látóhatár, 1973², február, 163–8. lapok között.

¹⁶ Voigt: A folklór esztétikájához, i. m. 160–172.

¹⁷ A folklorizálódással foglalkozó külföldi szakirodalom legalább annyira szórványos és esetleges, mint a magyar, ez kiderül Cocchiara idézett könyvéből is, aki főleg néhány olasz ill. spanyol (*Menendez Pidal*) tudós munkásságának ismertetése során foglalkozik témánkkal, megemlíteném, hogy Cocchiara maga olasz vonatkozásban két, a folklorizálódás tekintetében jól használható kötetet is írt: *Popolo e letteratura in Italia*, Torino, 1959. Le origini della poesia popolare, Torino, 1966. Az olasz szakirodalomban találunk még egy fontos cikket (*Giovanni B. Bronzini*: Fasi e condizioni di ascesa e discesa della poesia popolare, in: *Il mito della poesia popolare*, Roma, 1966, 47–85.), amelyben nagy történeti kort átfogó változatsor alapján igyekszik a szerző bemutatni a nép- és műköltészet közötti hullámozást. A német szakirodalomban a neumannista írásokon kívül csak egy írást találtunk (*Hans Moser*: Vom Folklorismus in unserer Zeit, *Zeitschrift für Volkskunde*, 1962/2. sz., 177–209.), ebből viszont a folklorizálódási folyamattal kapcsolatosan nem tudunk semmit sem hasznosítani, a cikk zömében ugyanis a „népművészeti fesztivál” problémakörével és főleg néptáncsal foglalkozik. Három tanulmány vonható még ide, amelyeket Ortutay említ tanulmányaiban: *Henri Davenson*: Le livre des chansons au introduction à la connaissance de la chanson populaire française, Neuchâtel, 1944.; *P. L. Bennett*: Folklore and the Literature to Come, *JAF*, 65: 23 pp.; *W. R. Bascom*: Folklore in Literature: A Symposium, *JAF*, 70: 1–24 pp.

¹⁸ Kodály: i. m., in: *Úr és paraszt...*, i. m. 213–5.

¹⁹ Voigt Vilmos: A folklór esztétikájához, Bp., 1971., több helyen is.

²⁰ Bartók: A magyar népdal, Bp., 1924. V–VI.

²¹ Erkel és a népzene (1921), i. m.; Magyarország Néprajza III. (a Zene c. fejezet), Bp., én., 9–10., 34–39., 47–61.; Népzene és zenetörténet, in: *Visszatekintés II.* 225–235. S mintegy Kodály első vázlatai alapján bontakoznak ki *Szabolcsi Bence* monográfiái, amelyeket a szerző A magyar zene évszázadai I–II., 1959–1961. című gyűjteményes kiadásban foglalt egybe.

különbféle történeti rétegei, ill. a népies műzene és a népdal között. Úgy gondoljuk, nem véletlen az sem, hogy ezek a meglátások, elemzések nem múltak el hatástalanul, és a következő évtizedekben egy sor olyan népzenei tanulmány és monográfia születik, amelyekben számos számunkra is izgalmas megállapításra lelhetünk.²² Idéztük Balla Péter tanulmányának gondolatait,²³ amelyek az elnépiesedési folyamat formai oldalának összegező megfogalmazását készítik elő. Ezekben a tanulmányokban ugyanakkor előbukkan a folklorizálódás kutatás szociológiai oldalának jónéhány fontos mozzanata is, mint: a daltanulással kapcsolatos mozzanatok leírása (pl. migráció, a tanító szerepe, a katonák, amerikások, az énekes koldus, a kikiáltó, a vásári ponyvák, színdarabok, dalárdák jelentősége), vagy a szövegráhúzással kapcsolatban általában az „olvasmányok” hatása.²⁴ Itt kell megemlítenünk azokat az írásokat, amelyekben a műdalok (népszínművek dalai) felől vezet az út a folklór felé.²⁵ Nem mehetünk el említés nélkül Kerényi György két példamutató tanulmánya²⁶ mellett sem, amelyek nagyszerű dallameredeztetései, szinte modellálható történeti sorai jól példázzák, miként kellene a szöveg népiesedésének-változásának rajzát megadni, ugyanakkor példázzák azt is, — amely egyébként a zenei jellegű feldolgozásokban egyértelműen végigvonul — hogy a zenei elemzéssel egyenértékű szövegkutatások nélkül a filológiai feldolgozás mindenképpen sánta marad.²⁷

²² Vargyas Lajos: Áj falu zenei élete 1941, Áj falu zenei a nyaga I—II., 1960—1961 Járdányi Pál: A kidei magyarság világi zenéje, Kolozsvár, 1943.; Halmos István: A zene Kérsejében, Bp., 1959.; Ujváry Zoltán: Népdalok és balladák egy al-dunai székely közösségből, Debrecen, 1968.

²³ Balla: i. m. (és részlet).

²⁴ Vargyas egy helyütt idézi egy „öreggel” folytatott párbeszéde lényegét: „... a »Télen nyáron pusztán az én lakásom« is előkerült egyszer: »Ezt a hangot adtam neki, a vers Tompa Mihály népdalja« — magyarázta az öreg. Kérdésekre aztán megmutatta a könyvet, amelyikből vette: Amerikai magyarok Kossuth naptára...» (i. m. — 1941 — 23.) Hasonlóan érdekes — mi több Petőfi szempontból is izgalmas — esetet ír le Járdányi Pál: „... a szövegráhúzás lehet tudatos Különösen akkor, ha a dal szövegét nem tudták megtanulni. Kiss Károlyné mondja: »A rádióból hallottam, a szavát nem értettem, asztán addig keresgéltem a Petőfi-könyvbe, amíg talált rá valamiké«. Máskor egy verset olvasott s »addig próbálgattam, amíg ráment az egyik hangra«. Többször csinálta ezt...» (Járdányi: i. m. 46—47.)

²⁵ Mindenekelőtt: Major Ervin: A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai, Bp., 1930. 1—27 l.; Szabolcsi Bence: A XIX. század magyar romantikus zenéje (in: A magyar zene évszázadai II. i. m.) főleg 177—206., 257—265. Haszonnal forgatható e témában még: Demény Mária: Az újabb magyar népszínmű története, Bp., 1929. 1—55 l.; Dobó Sándor: Népszínművek dalai, Bp., 1934. 1—48 l.; Tóth Dénes: A magyar népszínmű zenei kialakulása, Bp., 1953. 1—48 l. — példatárként és bibliográfiai kiindulásként is: Kerényi György: Népies dalok, Bp., 1961.

²⁶ Kerényi: Egy XIX. századi dallam életrajza, (in: Kodály emlékkönyv), Bp. 1943., 275—282., és Egy XX. századi dallam életrajza — A vásári árusok dallamainak egyik forrása, Ethn. 1968. 183—200.

²⁷ Így pl. a Járdányi Pál: Magyar népdalok (Bp., 1961) két kötetében számos műdal- és folklorizálódott műdalszöveg szerepel „népdal-szöveggént”, lévén hogy még jegyzetszerű utalás sincs a versek műköltői eredetére. (Pusztán csak Petőfi vonatkozásában: 1. erősen folklorizálódott szöveg Boldog éjjel és a Hegyen ülök kontaminációja II. 85., 2. a Hegyen ülök első nyolc sora, majdnem pontos szöveg I. 48—49.). Hasonló furcsaságot jelentett, amikor az egyik később elemzendő Petőfi-sor kapcsán kiderült, hogy Lajtha László Széki gyűjtésében egy dúsan díszített erdélyi parlando-dallamhoz Czuczor folklorizálódott, azonban az eredetinek erőteljes nyomait őrző verse párosul (212. l.). Kicsit bonyolultabb módon, de ezt mutatja az a végső leszűrődés is, hogy pl. Ortutay még felveszi gyűjteményébe 1955-ben (Magyar népköltészet I. 383—7.) a később elemzendő és folklorizálódott Mátyási-költeményt, az újabb Ortutay—Katona válogatás már mellőzi (Magyar népdalok, Bp. 1970), ugyanakkor a zenei gyűjtemények, köztük Járdányi felveszi három hárszakadt szakaszát munkájába: I. 106.

A folklorizálódás kutatáshoz közvetlenül hozzákapcsolható elvi-gyakorlati cikkekről (beleértve a később említendő Petőfi irodalmat is) összefoglalóan elmondható, hogy amíg a „dallamélettörténet” területén sok izgalmas megállapítást, mondhatnánk történeti modellt találhatunk, a szövegkutatásokról szólván inkább csak egymástól távol eső részeredményeket említhetünk. E kutatások legfőbb hiányossága azonban az, hogy az egymásraveztetés: szöveg és dallam egyidejű, párhuzamos vizsgálatára ez ideig nem került sor.²⁸ Hozzá kell tennünk, hogy esetünkben viszont egyértelműen felhasználhatók a szöveges folklór életmódját rögzítő tanulmányok eredményei,²⁹ hiszen a szóbeliség törvényszerűségei: a variálódás, az affinitás különféle formái a műdal elnépiesedésének során is érvényesülnek. Más kérdés, hogy a folklorizálódási folyamatnak mint a szóbeliség speciális területének feltérképezése során esetleg a népi hagyományozásra általában is vonatkozó törvényszerűségekre bukkanhatunk, másrészt esetleg az eddiginél teljesebb megoldásig juthatunk a sokat vitatott problémakör, a folklórban megnyilvánuló népi alkotótevékenység körülírásában is.³⁰

²⁸ A folklorizálódás formai jellegű folyamatainak idézett összefoglalásában (Péter László) látszólag együtt jár a zenei-szövegi megközelítés, lényegében inkább a kétféle folyamat összekeverését figyelhetjük meg. A külön zenei és külön szövegi elemzések a kutatásnak csak első fokozatát adhatják. A vers és a melódia „összevetése” a vizsgálat másik fontos mozzanata kell hogy legyen. És attól a pontatlan benyomástól, miszerint a dallam és a szöveg egymáshoz való viszonya igen labilis, tovább léphetünk: tehát nagy mennyiségű adatok alapján megállapíthatjuk a szöveg—dallam kapcsolódásának, egymáshoz viszonyított mozgásának relatív mértékét. Ne feledjük, ha egy folklorizálódott szöveg esetében mondjuk 30 változatot találunk, s közülük — tételizzük fel — 5 változat egymástól különböző dallamot hordoz, míg a többi 25 egyetlen (népi vagy mű-) dal köré csoportosíthatók, lehetőség nyílik a Kerényi - tanulmányok (26. jegyzet) által is példázott fejlődési sor felállítására, ez pedig már messzemenő szövegi és dallami következtetések levonására nyújt módot. Lényegében ilyen modellek sokaságának létrehozására lenne szükség a folklorizálódás természetének pontosabb megrajzolásához.

²⁹ *Ortutay Gyula*: Variáns, invariáns, affinitás, MTA II. Oszt. Közl., 1959, 195—238., *Ibid.*: A szájhagyományozás törvényszerűségei, *Ethn.* 1965, 3—9., *Ibid.*: Hagyomány-változás — népi kultúra, Népi kultúra — Népi társadalom, V—VI. 1971., 283—290.; *Voigt Vilmos*: A folklór alkotások elemzése, Bp. 1972. (különösen: 159—241.). Itt említjük meg, hogy egyéb területekkel, műfajokkal foglalkozó cikkek is gyakran adhatnak segítséget a folklorizálódás törvényszerűségeinek összegyűjtésében, ill. a konkrét filológiai vizsgálatok elvégzésében. Így pl. *Dégh Linda* két tanulmánya (Népmese és ponyva, Magyar Nyelvőr, 1946: 68—72, 143—147, 1947: 4—7, 43—45, 88—92.; Adatok a magyar parasztság irodalmi életéhez, in: Magyar századok, Bp., 1948, 299—315.) például a folklór és a ponyva kapcsolatait kutatja, *Ujváry Zoltán* cikkeiben (Árgirus nótája egy népi kéziratok könyvben, *Ethn.* 1956. 124—126.; Egy sárréti népi kézirat versgyűjtemény, Élet és művelődés, Debrecen, 1959, ?.; Tasnádi Lajos botpaládi kéziratok könyve, Józsa András Múzeum Évkönyve, Nyíregyháza, 1960. III. 155—174.; Népi kéziratok verseskönyveink, Műveltség és hagyomány I—II. Bp., 1960. 111—143.) viszont a kéziratok népi verseskönyvek elemzése során tesz igen fontos megállapításokat a folklorizálódással kapcsolatban. Mindezen túl segítséget adhatnak a konkrét filológiai bűvárkódások-adatgyűjtések is, pl. az aradi vértanúkról szóló dallal kapcsolatos vita (*Ujváry*: Az aradi vértanúkról... i. m.; *Sándor*: Az aradi vértanúk... i. m.) arra int, hogy a bonyolultabb folklorizálódási modellek felírásánál mindig kellő mennyiségű kérdőjelet kell alkalmaznunk (a magyarázó szövegben és a táblázatban is), hiszen még ismeretlen adatok bármikor felbukkanhatnak és ismertekké válhatnak.

³⁰ Lásd erre vonatkozóan: *Péter*: A folklorizáció kérdéséhez, i. m. 200. és 204—5.

II. A FOLKLORIZÁLÓDÁSI FOLYAMAT VIZSGÁLATÁNAK CÉLJA ÉS MÓDSZERTANA.

1. A folklORIZÁLÓDÁSI témához kapcsolható kutatások áttekintése után (és a Petőfi versekre vonatkozó vizsgálatok konkrét eredményeinek bemutatása előtt) szükségesnek látszik röviden összefoglalni — ha másért nem, egy későbbi szélesebb területen mozgó, átfogóbb kutatás előtanulmányaként — a műköltői alkotás nép közé jutásának elvi-gyakorlati céljait.

Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy a folklORIZÁLÓDÁSI folyamat kutatása semmiképpen sem lehet naumannista indítású. A nép- és műköltészet közötti adás-vétel felbontása, illetve annak csak az egyik szárnyára való koncentráció nem a „gesunkenes Kulturgut” bizonyítását célozza, a folyamatok tüzetesebb vizsgálata éppen a népi alkotói tevékenység mibenlétének megközelítését segítheti elő.³¹

Összefoglalva az eddigieket tehát azt mondhatjuk, hogy témánk részletesebb vizsgálata önmagán (vagyis a műdalok elnépiesedésének nyomokonkövetésén) kívül módot ad:

A) a népköltészet „önállósága”, a népi alkotásmód pontosabb körülírására;³²

B) a népköltészet és a műköltészet szemléleti, stílusbeli, tartalmi-formai különbségeinek részletesebb feltárására (éppen a „köztes tartomány” elemzésével, szociológiai, ill. esztétikai szerepének megragadásával);³³

[Bb) konkrétan a folklORIZÁLÓDOTT Petőfi versek esetében egyrészt a népi átalakítás jellemző mozzanatai, másrészt Petőfi népismeretének feltérképezésére];³⁴

C) a folklór már ismert mozgásformáinak (variálódás, affinitás, bármiféle zenei-szóvegi idegenszerűség elhagyása-kitördelése stb.) megvilágítására, alátámasztására (és esetleg új törvényszerűségek felfedezésére);

D) a népi kultúra életmódjának szociológiai jellegű megközelítésére (az elterjedés oka, körülményei — hangvétel, tartalom és társadalmi közeg összefüggése stb.)

2.1. A folklORIZÁLÓDÁSI folyamat vizsgálatánál — úgy tűnik — három kategória, háromféle közelítési mód kínálkozik. Az első *irodalomszociológiai*

³¹ Vö. Voigt Vilmos: A folklór alkotások elemzése. i. m. 267.

³² Érdekes módon ez a téma a folklORIZÁLÓDÁSSAL foglalkozó cikkekben mindig jelen van, s ugyanakkor majdnem mindig történik utalás *Bartók*: A magyar népdal már említett bevezető oldalaira.

³³ A népiesség (tehát a népies műköltészet) máig páratlan irodalomtörténeti és filológiai feldolgozása *Horváth János*: Az irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig Bp. 1927. című könyve, ebben témánkhoz elsősorban olyan kiindulási pontokat találtunk, hogy kiknek milyen versei után érdemes nyomozni, másrészt a műköltészeti szférában lejátsszóó folyamat hogyan jelentkezik a népies műdal és mindenekelőtt a népdal világában. A népies költészet és a közbülső, ill. a paraszti rétegek között elterjedt változatok összevetésében — kivéve éppen Petőfit — gyakorlatilag még semmi sem történt. (*Vértessy Jenő* — Kisfaludy Károly verse a székelly néprómanócok között *Ethn.* XXIV. 58—59. — közlése, valamint a már felsorolt *Péter László* tanulmányokon kívül költészeti vonatkozású feldolgozás nincs is.)

³⁴ Tehát nem a folklorizmus alapján, hanem ad absurdum visszafordítva a folklORIZÁLÓDÁS irányát: az elnépiesedett versekből a Petőfi-kötemények irányába tekintve keressük, hol találkozunk a költő nyelve-stílusa-szemlélete szinte „szó szerint” a népével, s hol vannak a különbségek.

*természetűnek*³⁵ nevezhetnénk, lévén hogy a műdalok (esetünkben Petőfi költeményei) elterjedésének társadalmi megvalósulását igyekszünk rekonstruálni. Az ilyen vizsgálatok közvetlen célja:

A) felderíteni az elterjedés:

a) elemi mozzanatait (1. népies műdalszerzők megzenésítései — 2. parasztköltők, a félművelt falusi értelmiség gyakran szakaszokat pontosan másoló utánérzései — 3. az eltanulás alkalmai: lakodalom,³⁶ kocsma,³⁷ dalárda,³⁸ iskola,³⁹ táncmulatság,⁴⁰ népszínművek előadásai⁴¹ stb.)

³⁵ Megjegyeznénk, hogy az idevágó vizsgálatok nemcsak egyfajta általános „közművelődési” háttérrel biztosíthatnak, hanem a konkrét filológiai problémák megoldásában is segíthetnek. Az említett zenei monográfiákon kívül hirtelenében még két olyan tanulmányra kell felhívunk a figyelmet, amelyekben a szociológiai megfigyelések a konkrét költészeti elemzések terén is felhasználásra kerülnek: *Vikár Béla*: A „Szűcs Marcsa” balladáról, Ethn. 1905. 273–902. (ill. *Ibid.*: Újabb adatok a Szűcs Marcsáról, Ethn. 1905. 337–345.); *Takács Lajos*: Népi verselők, hírvérsírók, Ethn. 1951. 1–49.

³⁶ A lakodalomról bő irodalom van. A Magyar Népzene Tára két kötete (III/A, III/B) lényegében a szorosan vett szokásanyagot tartalmazza. Mindemellett ismert tény, hogy a még sok helyen ma is élő népszokásunk az egyik legnagyobb „felvevője” az éppen népszerűvé vált daloknak. Az MNT csak egyetlen esetben utal Petőfi-versre (III/B kötet 404 l. b) pont). Ugyanakkor tudunk arról, hogy az Alku is népszerű lakodalmi dallammá vált (l. *Katona Imre*: „Alku” típusú népdalaink, Ethn. 1965. 558. 6. jegyzet.).

³⁷ E terület általában kiesett a magyar néprajz vizsgálódásainak területéről, míg pl. az olasz szakirodalom bőségesen foglalkozik vele, pl. az I dischi del Sole néprajzi lemezsorozat (Del Gallo, Milano) tartalmaz egy Osteria, osteria című darabot. A kocsmá dalaival kapcsolatban főleg repertoár jellegű kutatásokat lett volna érdemes készíteni, tehát mindent feljegyezni, ami ott népszerű és aztán bontani stíluscsoportokra az énekelt anyagot. Persze jól tudjuk, hogy nálunk az elmaradottság, szegénység elborzasztó szimbólumává nőtt kocsmázás inkább taszította a néprajzost-szociológust, semmint megfigyelésre-kutatásra készítette, nem így Olaszországban, ahol ez polgárjogot nyert társadalmi szokás ma is, főleg azért, mert nem párosul mértéktelen mennyiségű alkoholfogyasztással. Még csak annyit, hogy mulatók elődeinkről annyit azért tudunk, hogy mit énekeltek, ami kifejezetten boriváshoz járult, a népköltési gyűjteményekben mindig megtaláljuk a borsodalmakat, e műfaj Petőfinél is különösen gazdag réteget alkot. Furcsa módon például a Párosítók (MNT. IV.) között találunk egy folklorizálódott Petőfi-bordalt. (820. szám, 404.)

³⁸ Fontos megállapításokat tartalmaz *Kodály Zoltán: A magyar karének útja* (1935) in: *Visszatekintés I.* i. m. 51–55., különösen azt kell kiemelnünk, hogy a Liedertafel alapokon meginduló és a múlt század második felében igen kiszélesedett kórusmozgalom a számtalan ellangzott vád ellenére nemcsak külföldi és német anyagot, sok magyar népies dal feldolgozását is megszólaltatta. Ez kiderül Szabolcsi idévágó megjegyzéséből is (A XIX. század magyar romantikus zenéje i. m., 22–3.), bár a korabeli cikkek hangvételeit átvéve ő is a kozmopolitanelemetemesedő dalárdák műsorpolitikáját pellengérezi ki. A dalárdák jelentőségét illetően álljon itt gondolatSORának egy részlete: „Első helyen állanak a dalárdák, az az intézmény, amely a cigánybandák mellett legmélyebbre bocsátja gyökereit, amelyben s mely által a XIX. század magyar zenéje legszélesebb magyar rétegek mindennapos szellemi táplálékává lesz.” (22.). A Petőfi-versek karének formájú feldolgozására-megvalósítására elsősorban két bibliográfia ad útbaigazítást: *Isöz Kálmán: Petőfi-dalok*, Bp. 1931.; *Sonkoly István* Megzenésített Petőfi-versek, Debrecen, 1973. Fontos megjegyzés az, amit *Újváry: Népi kéziratos versek könyveink*, i. m. 114. lapján olvashatunk: „A kórusoknak nagy szerepük lehetett a különböző ismeretlen dalok terjesztésében. Az énekarok, kórusok a XX. század elején nagyon népszerűek voltak. Többnyire tantók, papok szervezték — inkább a meglévő férfiak köréből...”

³⁹ A múlt századi iskola problémakörével nagyszámú korabeli és újabb cikk, foglalkozik, azonban a vidéki-tanyai iskolák életének konkrét leírását, néprajzi-szociológiai szempontú feldolgozást sehol sem kapjuk meg, a valóság helyébe tolatkszanak mindig az ijesztő hiányok, s hogy valóban mit kaphattak útravalóul a vidéki gyerekek, azt csak egy-egy odavetett adatból, ill. a tankönyvek feldolgozásából tudhatjuk meg. A népszerű hangvételű versek elterjedését illetően is a tankönyvek adhatnak bizonyos támpontokat, persze e támpontok igen hozzávetőlegesek lehetnek, mivel hogy végül is, milyen verseket „memorizáltak” az iskolában, az a tankönyvön túl a mindenkori tanító könyvtárán, műveltségén és lelkesedésének fokán múlott. Kiindulásként mindenesetre a következő tanulmányokat használtuk: *Ortutay Gyula* :

b) írott forrásait (tankönyv,⁴² kalendárium,⁴³ népszerű dalosfüzet: szöveges vagy szöveges és kottás,⁴⁴ ponyvakiadvány,⁴⁵ dalárdák írott anyaga,⁴⁶ versek megjelenései hírlapokban, kötetben,⁴⁷ stb.)

c) lehetőségeit [más rétegektől — falusi értelmiség (pap, tanító, kántor), polgárosodó gazdag paraszt, iparos stb. — való eltanulás, ezzel összefüggésben pedig a migráció számtalan s ma gyakran már feltárhatatlan útjai]⁴⁸

B) megkeresni a szociológiai mozzanatok és a folklorizálódás konkrét tényei (gyűjtések példái, a zömében dallam nélküli népi kéziratos versesfüzetek gyakran csak bizonytalanul kategorizálható anyaga,⁴⁹ a népies műdal és a félnépi parasztköltői megnyilatkozások mint a közvetítés-átmenet dokumentumai, a még szinte feltáratlan verses levelek⁵⁰ adalékai) közötti összefüggéseket.

2.2. A szociológiai jellegű megközelítésből önként következik a pszichológiai motívumok keresése is. Már utalnék arra, amiről a dallamanyagnak mint kutatási segédletnek a felhasználásáról szólva is elemzünk majd, s ez: a zenei

Az iskolai nevelés szerepe parasztságunk kultúrájában, Ethn. 1962. 497—511.; Balogh István: A paraszti művelődés, in: A parasztság Magyarországon a kapitalizmus korában, 1848—1919 (tanulmányok) II. szerk. Szabó István, Bp. 1965, 487—564.; Zöldy Pál: A laikus néptanító intézmény, Ethn. 1969. 91—105.

⁴⁰ Szintén kevésbé kutatott terület, különösen a századfordulón és azután lehetett szerepe, amikor a hagyományosabb népszokások köre kezdett megbomlani.

⁴¹ L. a 25. jegyzetben felsorolt bibliográfiai adatokat.

⁴² A múlt századi, illetve e század eleji tankönyvek-olvasókönyvek irodalmi anyagának elemzésével foglalkozó cikket, tanulmányt nem találtam.

⁴³ A kalendáriumok néprajzi szempontú megközelítésére l. Ortutay Gyula: Kalendárium-olvasó magyarok, in: Halhatatlan népköltészet, Bp., 1966. 286—290., témánkhoz közvetlenül kapcsolódó cikket nem találtunk, a kalendáriumok népköltészeti anyagának feldolgozása a jövő feladata.

⁴⁴ A népzenei kutatásban számos helyen szerepelnek forrásműként. Összefoglalásuk, felhasználhatóságuk fokának megállapítása nem történt meg.

⁴⁵ A 29. jegyzetben említettük Dégh Linda két tanulmányát, itt pusztán csak mintapéldának vehetjük fel még Pogány Péter: Folklor és irodalom kölcsönhatása (A régi váci nyomda működése nyomán — 1770—1823) I. Vásári ponyvairatok (A nyomda történetével és kutatási módszertanulmánnyal), Bp., 1959. c. munkáját, abban témánkhoz konkrét anyagot nem találtunk (a folklorizálódás korábbi időszakra kiterjedő kutatásánál azonban verses anyagközlései alapvető forrásanyagul szolgálhatnak).

⁴⁶ L. a 38. jegyzetben felsorolt bibliográfiai adatokat. A dalárdák repertoárjának módszeres feldolgozására eddig nem került sor.

⁴⁷ Az egyes versek valamennyi megjelenése támpont lehet egy-egy folklorizálódási sor vagy egyéb filológiai típusú probléma megoldásában.

⁴⁸ Itt egyrészt az általános szociológiai kategóriákat kell megkeresnünk (pl. mindenképpen fontos kiindulópont lehet Erdei Ferenc: A magyar paraszttársadalom, Bp., 1940. c. műve), majd pedig ennek alapján csoportosítani — ha lehetséges — az összegyűjtött anyagot, változats csoportokat. Idevágó elemzéseket csak a már említett népzenei monográfiákban találtam.

⁴⁹ Egyes vélemények szerint százezres nagyságrendű anyagról van szó, tehát feldolgozásuk mindenképpen indokolt lenne, e területen fontos kiindulást jelent Küllös Imola: A magyar népköltészet lírai dalműfajai és a kéziratos énekköltészet, Népi Kultúra — Népi Társadalom, III. 1969. 235—244. További cikkek Ujváry idézett négy tanulmányán kívül: I. Sándor Ildikó: Népi kéziratos könyv 1847-ből, Studia Comitatus (a Szentendrei Múzeum évkönyve), 1972, 185—218.; Varga I.: Jászkon vonatkozású kéziratos költői emlékek, Jászkunság, III. 1956. 1. sz. 29—32. Továbbá Klaniczay Tibor, Stoll Béla és Szabó T. Attila bibliográfiai.

⁵⁰ Szorosan a ponyvanyomtatványokkal összefüggő műfaj először az MNGY köteteiben bukkant fel. Az azóta közlésre került darabok száma elenyésző, a kéziratos anyag összegyűjtése, kiadása még vár a magára.

megnyilvánulással szorosan összefüggő érzelmi atmoszféra, kedélyvilág kérdése, amely persze főleg a közvetítő réteg esetében elválaszthatatlan a politikai élettől, a történelmi eseményektől. Másrészt a szerző elfelejtésének fontosságára is utalnánk, amely a folklorizálódás egyik fontos, bár a szakirodalomban csak futólag említett mozzanata.⁵¹ A pszichológiai kérdéskör felfejtése Petőfi esetében is hálás téma lehetne, hiszen a költő egyes darabjainak korai elterjedésében bizonyos érzelmi okok is közrejátszottak, azonban a Petőfi folklorizálódás részletes elemzése során ettől eltekintünk.

2.3. A konkrét filológiai feldolgozások folyamán leginkább arra törekszünk majd, hogy a Petőfi-dalok és a népdalváltozatok kettős körét más csoportba tartozó példákkal is kibővítsük. Másrészt a folklorisztika ismert módszereinek gyakorlati alkalmazásán kívül (párhuzamkutatás — a műdal népvé csiszolódásának mozzanatai, ill. annak szemléltetése — affinitásos jelenségek) kísérletet teszünk egy bonyolultabb történeti modell felállítására. A dallam irodalomkutatási szerepének meghatározása után a folklorizálódás legalapvetőbb tanulságának: a személyes hangvételi, érzelmeket közvetlenül kifejező műdal, népies dal „objektiválódásának” vázlatos megfogalmazására szeretnénk vállalkozni.

III. PETŐFI „DALAI” A NÉP KÖZÖTT

Az elterjedés útjai

A) A Petőfi-folklorizálódások irodalmában tulajdonképpen csak a legutóbb merült fel az elterjedés szociológiájának kérdése.⁵² Katona Imre azonban csak igen vázlatos összefoglalást ad, s ebben is egyik-másik „tétele” éppen a bővebb kifejtés hiányában kelt bizonytalanságot (lásd pl. az iskola hatására vonatkozó megállapításokat a későbbiekben).

a/1. A népies műdalok szövegeként felbukkanó Petőfi-versek létezését — azt hiszem — nem szükséges bizonyítani, százával találhatunk ilyeneket a különféle mult századi gyűjteményekben, nemcsak a népszerű nótáskönyvekben, hanem pl. Limbay Elemér Dal-Albumában, vagy Bartalus István *A ma-*

⁵¹ A megjelölés így valószínűleg nem szerencsés (jobb híján használjuk), mivel nem önmagában a szerző elfelejtése a lényeges, hanem a „kultúra élésének” azon típusa, amelyben a „szerző nem számít”. Mindennek nagyszerű összefoglalását adja Bartók: A magyar népdal, i. m. VI. lap: „Ismétlen hangsúlyozzuk, hogy ilyen idegen dallamok, pl. népies műdalok csak akkor válnak parasztdallamokká, ha velük a parasztok ösztönszerűleg élnek...” (1. jegyzet). Ortutay hasonlóképpen fogalmaz: „...ma is bizonyos, hogy a nép körében az egyéniségnek, az alkotó tehetségnek különlegesen kiemelkedő értéke nincs; jeltelen funkció.” (Népköltészet és műköltészet, i. m. 176–7.). A népies magyar műzenét elemezve Szabolcsi Kodályt idézi: „Uralkodó műfaja az egyszólamú strófás dal; főképp hallomás útján terjed, mindenki tud egy csomó dalt, bár sohasem látta őrva vagy nyomtatva, többnyire megjelentek ugyan, de nem szokás kótáról énekelni őket; a szerző nevét senki sem tartja számon, ha tudják is: elfelejtik.” (A XIX. század magyar romantikus zenéje, i. m. 140.). „Magyar dal és verbunkos, tehát énekes és hangszeres jellegű népies zenetermés: ez az a döntő jelentőségű szerzemény vagy örökség, mely a magyar köztudatban névtelen, személytelen, általános és szinte az öntudatlanságig ösztönös tulajdonná, érinthetetlenül egységes zeneanyaggá szövődik, egy egész társadalom vérévé, szívdobbanásává, levegőjévé, valóságos organikus természetévé s ezen a réven egy teljes zenekultúra alapszövetévé” — írja később Szabolcsi (146.). E mozzanatot világosan megmutatkozik a kéziratot népi verseskönyvekben is, amikor ismert műköltői alkotásokat a füzet szerzője saját verseként vagy névtelenül jegyezi fel.

⁵² Katona: Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m. 168–9.

gyar népdalok (egyetemes gyűjtemény) hét kötetében⁵³ is Petőfi nevével vagy anélkül. A műdal réteg szociológiai szerepével kapcsolatban mindenesetre tovább kell finomítanunk a bevezetőben mondottakat: így hangsúlyoznunk kell, hogy az elnépiesedett Petőfi versek egy részénél jól kimutatható a népies műdal jelenléte (Kerényi kötetében egy sor olyan dalt találunk, amelynek szövege folklorizálódott Petőfi-strófa, dallama pedig műdalgyökerű vagy új stílusú melódia.⁵⁴ Más esetben viszont — úgy tűnik — a költő alkotásai közvetlenül kerülnek kapcsolatba a néppel, pontosabban a népdallal, ennek különleges példája Csorba János erdélyi népénekes,⁵⁵ aki elmondta, hogy gyermekkorában édesanyjától a Petőfi verseket nem szavalképpen, hanem dalolva énekelve tanulta meg.

a/2. A Petőfi hatására kialakuló parasztköltői tevékenység jelei leginkább a népi kéziratossá verses füzetekben követhetők nyomon.⁵⁶ Az országos hírnevű műdalszerzők és a parasztköltők között elhelyezkedő harmadik réteg, a félművelt falusi értelmiség — jegyző, kántor, alsópapság, tanító, kisiparos — elkülönítése az előző kettőtől talán a legnehezebb feladat, egyes esetekben azonban a kéziratossá verses füzetek erre is adnak választ, amennyiben a szerző társadalmi helyzete pontosan körülhatárolható.

a/3. Az eltanulás alkalmai között elsőként kell megemlítenünk a Petőfi-versek elterjedésének azon módját, miszerint maga a költő is szívesen tanította meg országos útjai során dalait a népnek. A szakirodalomban sokat emlegetett és gyakran elemzett motívum ez, itt külön tehát nem akarunk vele bővebben foglalkozni.⁵⁷

Említettük már, hogy az *Alku* mint lakodalmi ének is igen népszerű volt,⁵⁸ feltételezhető, hogy a publikált és kéziratban levő lakodalmi dalanyag módszeres feldolgozása még meglepetésekkel szolgálhat. A költő bordalai között is találunk olyat, amelynek egy-egy részlete folklorizálódott,⁵⁹ s bár

⁵³ Így Limbay hat kötetes gyűjteményében 50-nél több folklorizálódott vagy éppen pontos szövegű Petőfi-vers található, itt inkább azok közül jelölnénk meg néhányat, amelyeknél Bartalus ill. Limbay nem ismerte „az eredetét”: Bartalus István: Magyar népdalok (egyetemes gyűjtemény): III. 51. 3—4. vrsz. *Rózsa bokor a domboldalon* (némileg változott szöveg); IV. 111. *Nem ver meg engem az isten* (némileg változott szöveg); V. 65. *A toronyban delet harangoznak* (némileg változott szöveg); VI. 50. *Te vagy, te vagy barna kis lány* (eredeti); VI. 62. *Nem jó csillag lenne már én belőlem* (*Boldog éjjel* 2. vrsz. folklorizálódott); VI. 88. *Hortobágyi kocsmárosné* (eredeti); VII. 89. *Paripámnak az ő színe fakó* (eredeti); Limbay Elemér: Magyar Daltár. I. 352. (és IV. 178.) Szállj le huszár a nyeregből (*A szeretőm nyalka legény* 4. vrsz.); III. 209. *Rózsabokor a domboldalon* (szó szerinti, csak az interpunkció nem azonos); IV. 191. Tarka madár nem fűtyörész az ágon (*Hegyen ülök* utolsó 3 szakasza, szó szerinti szöveg); V. 206. *Száll a felhő magasan* (szó szerinti szöveg); VI. 38. *Beh szeretnék az erdőben fa lenni* (*Hegyen ülök* folklorizálódott szakasza); Holtom után valjon mi lesz belőlem (*Hegyen ülök* utolsó két szakasza, pontos szöveg); a Petőfi-dalok népszerűségének mintegy szimbóluma a *Langer Victor* által egybegyűjtött 100 dal (1848—1948 Petőfi-album, 100 ének és dal zongorakísérettel, Bp. 1898.).

⁵⁴ Kerényi: Népies dalok, i. m.: 22. *Hegyen ülök* (Kerényi 4. vrsz. = Petőfi 1. vrsz.); 37. *Alku*; 151. *Fürdik a holdvilág*; 175. *Hortobágyi kocsmárosné*; (és esetleg: 45. *A virágnak megtiltani nem lehet*).

⁵⁵ Csorba János 1973 nyarán járt Budapesten és a Magyar Rádió felvételeket készített vele (l. a *Hegyen ülök* változatát a Függelékben).

⁵⁶ Ujváry és I. Sándor Ildikó idézett tanulmányaiban számos Petőfi-vers parasztköltői átfogalmazásával találkozhatunk, *Faragó József*: Bárcaújfalusi Petőfi-strófák (Művelődés, 1970, 12. sz. 41—43.) szintén néhány érdekes példát mutat be.

⁵⁷ Említi *Faragó*: Egy folklorista találkozásai... i. m., *Katona*: Petőfi népe — a nép Petőfije i. m., valamint *Illyés Gyula* is Petőfi-könyvében.

⁵⁸ L. a 36. jegyzetet.

⁵⁹ L. a 37. jegyzetet.

feltételezhetően ezek megszólaltak pincejáráskor, a kocsmában stb., konkrét bizonyítékunk, szociológiai jellegű adatunk, forrásunk erre azonban nincs.

A dalárdák repertoárjában — Isoz bibliográfiája szerint — szép számban szerepeltek Petőfi megzenésítések, sőt gyakran olyanok is, amelyek a legnépszerűbb műdalok énekkari átiratai voltak.⁶⁰ Ismervén a dalárdák múlt századi szerepét, feltételezhetjük, hogy a Petőfi versek elterjedését bizonyos értelemben a dalosmozgalom is elősegítette. Természetesen ez a terület is módszere-sebb feldolgozást kívánna meg a jövőben.

Az iskola hatásának felmérésében ismét csak nem csekély nehézségek tornyosulnak, ugyanis a korabeli tankönyvek, olvasókönyvek⁶¹ nyilvánvalóan nem nyújtanak teljes képet Petőfi ügyben. Így feltételezhetjük, hogy a felsőbb évesek (IV., — V., — VI. osztály), ill. az ún. ismétlőosztályosok nemcsak a tankönyvek anyaga, hanem a tanító Petőfi-kötete alapján is szép számban tanulták meg kívülről a költő verseit. Katona Imre maga azt írja, hogy „*népünk Petőfi alkotásainak java részét szóról szóra megtanulta (részben már az iskolában, részben pedig önszántából)* . . .”⁶² Ezt tűnik alátámasztani Csorba János korábban említett példája vagy a Járdányitól már idézett eset.⁶³ Mindenesetre a bizonytalansági motívumokat is fel kell sorolnunk e tekintetben. Elsősorban azt, hogy az iskolai memorizálás mindenkor népszerűtlen tanulmányi formának számított (még akkor is, ha ismerünk olyan előrehaladott korú asszonyokat, akik „emlékezőerejüket fitogtatva” nagy mennyiségű verset tudnak kívülről elmondani). A másik ilyen tényező, hogy a tankönyvek — eddigi vizsgálódásunk szerint — egyetlen olyan verset sem tartalmaznak, amelyek a folklorizálódott példák közé tartoznak (valószínűleg a tanító által magánszorgalom-ból megtanított költemények is a hazafias témájú alkotásokból kerültek ki). A kérdés tehát az, hogy az iskolában „befiláztatott” versekből kinél mi maradt meg, jelentett-e ez valamit a Petőfi versek folklorizálódásában vagy sem? Konkrét adataink egyelőre nincsenek. Még a kötetekből megtanult, ill. közvetlenül dallamra ráhúzott Petőfi versekről is csak szórványos említések vannak (l. a 63. jegyzetet).

A táncmulatságokon énekelt Petőfi-versekről se találtunk adatokat, minthogy erről a viszonylag újabb keletkezésű kulturális formáról sincs elegendő szociológiai-néprajzi leírásunk, amelynek oka valószínűleg az, hogy néprajzosaink inkább a különféle rétegek kulturális hagyományait összegyűlvő, mint a nép igazi értékeit őrző alkalmat láttak benne.

A múlt századi vidéki kulturális élet egyik legnépszerűbb alkalmát jelentették a népszínműelőadások, amelyek viszont feltehetően igen fontos szerepet játszottak a Petőfi-versek elterjedésében, éneklésében. Ennek kétéle okát is látjuk. Egyrészt azt, hogy e műfaj igen sok Petőfi-költeményt szívott fel,⁶⁴ másrészt pedig, hogy e versek (az ún. dalbetétek) énekelve hang-

⁶⁰ Néhány példa: Boldog éjjel — *Lányi Ernő*: Magyar dalosok nótakincse 4. sz., *Zimay László*: Öt magyar férfinégyes; Hegyen ülök — *Ismertelen (Deák Gerő)*: EMKE Daloskönyv; Alku — *Egressi Béni (Deák Gerő)*: EMKE Daloskönyv; Megy a juhász a számaron — *Major J. Gyula* (számos kiadás); stb.

⁶¹ L. a 39. jegyzetet.

⁶² *Katona*: Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m. 181.

⁶³ L. az 55. jegyzetet, valamint a 24. jegyzet második idézetét.

⁶⁴ *Dobó Sándor*: Népszínművek dalai, i. m. felsorolt anyagában már első pillantásra számos Petőfi-verset fedezhetünk fel, de találunk adatokat *Kerényi*: Népies dalok, i. m. jegyzeteiben is.

zottak el a színpadon. A népszínművek dalbetéteivel kapcsolatban pedig ismét csak Járdányit kell idéznünk, aki leírja, hogy a falusi-kisvárosi dalrepertoár alakulásában milyen szereppel bír ez a műfaj.⁶⁵

b) Az írott forrásokkal összefüggésben mindenekelőtt arra kell utalnunk, hogy éppen a Petőfi folklorizálódás első időszakában kezd mind nagyobb hangsúlyt kapni az írásbeliség. „... az írásban megrögzített, nyomtatott irodalom kialakulásának kezdetétől fogva elválaszthatatlan kapcsolatban maradt a szóhangyománnyal, állandóan visszahatott rá, állandóan impulzusokat kapott tőle, Az úgynevezett népies, népi irodalmi mozgalmak és a népköltészet termékeny kapcsolatai közismertek...” — írja Ortutay Gyula.⁶⁶ Az írott-nyomtatott anyagok konkrét formáit áttekintve végül is a következő megállapításokat tehetjük: az eddigi felméréseink szerint a tankönyvek gyakorlatilag nem tartalmaznak olyan Petőfi-verseket, amelyek a folklorizálódás áramába kerültek,⁶⁷ e felmérések azonban még messze nem befejezettek és itt is érhetnek meglepetések bennünket. Hasonló a helyzet a kalendáriumok verses anyagával kapcsolatban, ezekben mindenesetre nagy számban találhatunk epigonisztikus darabokat.⁶⁸ A népszerű dalosfüzetek bővebb adatokkal szolgálnak, ezek elemzése is egy soron következő részletesebb feldolgozás feladata lesz. A ponyvakiadványok — úgy tűnik, inkább Petőfi alakjának legendává alakulásában játszottak szerepet.⁶⁹ (Meg kell említenünk, hogy Békés István három korai, 1850 körüli dalosfüzetet a ponyvanyomtatványok közé sorol. Ennek alapján is jogos kategorizálási kérdésként merül fel a ponyvanyomtatványok egy ill. két csoportba osztása.) A dalárdák anyagáról szó esett már, ugyanígy többször hivatkoztunk a Petőfi kötetek szerepére, amelyek a tanító kezében, otthon a könyvespolcon, vagy a falusi könyvtárban való jelenléte egyaránt fontos témánk vizsgálatában.⁷⁰ Külön kell megemlékeznünk a Petőfi-versek első

⁶⁵ Járdányi: A kidei magyarság világi zenéje, i. m. 32–34 között több helyen is.

⁶⁶ Variáns, invariáns, affinitás, i. m. 198.

⁶⁷ Nem befejezett kutatások alapján az énekelt (tehát nemcsak a folklorizálódott) versek közül a következőket találtuk meg tankönyvekben: 1. *Schön J.—Trájer K.*: Magyar nemzeti olvasókönyv a népiskolák V–VI. o. számára Bp., 1906².: Pusztán születtem (2. vrsz.) 125. l.; 2. Falusi és tanyasi népiskolák olvasó- és tankönyve (*Kiss József*), Bp. 1926–7.: Pusztán születtem (2. vrsz.) II. o. 90. l., Híres város az... IV. o. 33–34. l.; 3. *Csurka István és Kiss György*: Református népiskolai Olvasókönyv, Debrecen, 1912.: Csatadal V–VI. o. 190–1. l. (A Csatadalnak egyetlen folklorizálódott példáját ismerjük mindedig: MNGY I. 1872. 290.); 4. *Fuchs János és Szép József*: Magyar Olvasókönyv nyelvtannal a népiskolák IV. o. számára, Bp., 1881.: Pusztán születtem (A csikós címmel) 83–84. l.; *Ligárt Mihály*: Olvasókönyv elemi népiskolák II. o. számára, Pápa, 1912.: Pusztán születtem (2. vrsz.) 112. l.; *Benedek Elek*: Elemi iskolások olvasókönyve V–VI. o.: Pusztán születtem 358. l.

⁶⁸ Eddig inkább csak találmorra tekintettünk át néhány sorozatot. A századforduló körül kiadott kalendáriumokban elsősorban életrajzi mozaikok találhatók, Petőfi költemény kevesebb, (és igen sok népies-műdalos verszet) míg a korábbiakban alig-alig fordul elő Petőfi (1. pl. *Paprika Jancsi*, *Képes Kalendárium* 1863 és 1864, *Landerer és Heckenast*, Pest; 2. *Képes Petőfi Naptár*, *Kosmos*, Bp., 1894–; 3. *Petőfi naptár*, *Méhner Vilmos*, Bp., 1895–; 4. *Petőfi naptár*, *Sohr A. és Társa*, Bp., 1910–).

⁶⁹ Pl. *Baros Gyula*: Arany, Petőfi és a ponyvairodalom, Magyar Könyvszemle, 1918, 154–181.; *Ibid.*: Petőfi és a ponyvairodalom, Magyar Könyvszemle, 1933.; *Békés István*: Petőfi a ponyván (Az olcsó képezet szárnyán — Hamisítás kormánysszubvencióval), Magyarországi, 1971. 12. szám, márc. 19. 12–3.

⁷⁰ Katona külön kiemeli: „Műveit pedig egy évszázad óta olyan sokszor adták már ki, és főként olyan olcsón, mint egyetlen más magyar költőt sem; aligha volt vagy van olyan falusi könyvtár, ahol Petőfi-kötet ne találkoznánk.” (Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m. 169.). Egy apró kis utalás e hatás valóságos létezésére utal, *Takács Lajos* idézi *Nagy Kovács népi verselő* szavait: „Petőfi verseit olvastam — mondja. — Ezt a Polgári Olvasókönyben kaptam. Más köny-

kiadásairól (újságközlések, gyűjteményes kötetek), amelyek nem tömegeségük miatt, hanem éppen a korábban már jellemzett atmoszféra, pszichikai mozzanatok következtében játszanak szerepet a költemények első korai elterjedésében.⁷¹

c) A más rétegektől való daltanulás formái esetünkben különösen a műdalos példák elterjedésénél fontosak. Járdányi pl. városiak, zenészek, vándorszínészek, kereskedők és honvédek hatását írja le. Ugyanakkor szomszéd faluval, románokkal való érintkezésről, falusi és városi szolgálatról, iparos-vándorlásról stb. tesz említést.⁷² Témánk esetében a nehézség az, hogy ha hozzávetőlegesen ismerjük is a rétegek közötti érintkezés és a migráció lehetőségeit, legfőbb vonalait, az idevágó kutatások konkrét adatokkal, a Petőfi folklorizálódásokkal kapcsolatban nem szolgálnak. A rejtettebb összefüggések felderítése szintén egy későbbi részletesebb vizsgálódás feladata lesz majd.

B) A folklorizálódási folyamatnak nemcsak filológiai, hanem szociológiai szempontból is alapvető bizonyítékai az „aktív formák”: kéziratos verses füzetek, verses levelek és maguk a folklorizálódott ill. félnépi, népies dalok. A népi kéziratos füzetek feldolgozása — azt hiszem — különösen sok izgalmas megállapítást eredményezhetne ebben a tekintetben is, mivel a füzetek hatalmas száma szinte teljes történetiséget és teljes keresztmetszetet biztosít. S hogy ezekben mennyi Petőfi versre számíthatunk, azt a szórványosan megjelent anyagközlések példázzák legjobban.⁷³ A félnépi és népi változatok legnagyobb tárházai a múlt- és e századi népköltési ill. népdalgyűjtemények, másrészt még fontos adatokra bukkanhatunk a kalendáriumok és a népszerű dalosfüzetek módszeresebb feldolgozása során is. Utóbbiak anyaga már messze sem olyan gazdag mint az előbb említett csoportoké, mindemellett szorgalmas filológiai munkával talán itt is kimutathatók a szociológiai szempontból is jelentős kapcsolódások-összefüggések-folyamatok.

Itt jegyeznénk meg, hogy a műdal-népdal több szempontú, rétegzettebb megkülönböztetésének szüksége már abból is következik, hogy e források „ömlesztett anyagában” a társadalmi gyakorlatnak megfelelően és abból

veket is olvastam. Ezekből kezdtem megérteni az elnyomást.” (Takács Lajos: Népi verselők, hírvésírók, Ethn. 1951. 37.). A kötetben napvilágot látó Petőfi versekről álljon itt pusztán a következő néhány adat: Az Athenaeum 1872-ben a 3. gyűjteményes, 1879-ben a 3. képes, 1884-ben a 2. nép-, 1889-ben az 5. dísz-, 1879-ben a képes népkiadást nyújtja át az olvasónak, sőt 1890-ben a javított népkiadás is megszületik, és ne feledjük, hogy Összes költeményeket már az Emich kiadott 1847-ben és 48-ban, majd 1862-ben harmadszorra.

⁷¹ Érdekes módon, szinte az első megjelenésekkel egyidőben már nyomai vannak az elterjedésnek, folklorizálódásnak. A Petőfi-versek első kiadásai, fogadtatása, megzenésítései stb. adatait jól áttekinthetően és szinte teljességében nyújtja át az új kritikai kiadás (1973) I. kötete (feltehetően a következő kötetek is követik az I.-ben alkalmazott rendszert). A Petőfi-versek korabeli elterjedésének egy egészen speciális „nyomtatott” útja is létezik, amiről Dégh Linda értesít: „Hírlapok, röpcédulák útján terjesztették Petőfi, Arany és mások dalait (azok hamarosan visszhangra találtak a népköltészetben; közzétett anyagunkban elsőrendű példa Arany János Nemzetőr dala) és ugyanilyen úton terjedtek a népköltés újonnan teremtett lírai dalai, eseményközlő históriái.” (A szabadságharc népköltészete, Bp., 1952. 15.)

⁷² Járdányi: A kidei magyarság... i. m. 32–43.

⁷³ Terbe: i. m.: többször idéz a Solymossy Sándortól kölcsönbe kapott kéziratos füzetekből Petőfi-folklorizálódásokat (Balog István verseskötönyvében: *Rég veri már a magyart a Teremtő, Száll a felhő magasan, magasan, Beh szomorú ez az élet énnékem, Éj van*). Ujváry: Népi kéziratos verseskönyvek, i. m.: *Nemzeti dal* (?), *Rózsabokor a domboldalon, Reszket a bokor, mert...*, *Távolból. I. Sándor Ildikó: Népi kéziratos könyv 1847-ből*, i. m.: *Igyunk, A faluban utcahosszat, Rég veri már a magyart a Teremtő. Faragó: Bárcaújfalusi Petőfi-strófák*, i. m.: Balogh József építőmester füzetében: *Ez a világ amilyen nagy, Alku, Távolból*.

következően legalább négyféle formailag elkülöníthető típus létezik (1. népi szöveg—népi dallammal, 2. népies műdal szöveg—népi dallammal, 3. népi szöveg—népies műdalszerű dallammal, 4. népies műdal szöveg—népies műdalszerű dallammal). S ha egyrészt látnunk kell, hogy a köztes réteg dalanyaga tartalmi szempontból mindenképpen az „uralkodó osztály kultúrájához” kapcsolandó, életmódját tekintve inkább a folklórhoz áll közelebb, hiszen a népies műdal lényege is a megszólaltatás, és terjedése inkább a szóbeliség útján történik.

Szövegfilológiai vizsgálatok

1. Azt hiszem, különösebb magyarázkodás nélkül állíthatjuk, hogy a folklorizálódás filológiai jellegű törvényszerűségeit a magyar irodalomban leginkább Petőfi költeményeivel kapcsolatban vizsgálhatjuk. Önként adódik ez, hiszen a népies, félnépi és teljesen népivé alakult változatok egész sora áll rendelkezésünkre a mintegy évszázadnyi gyűjteménytömegben, ill. a legújabb Petőfi centrikus közlésekben,⁷⁴ és e munkában segítségünkre van Terbe idézett kötetén kívül még egynéhány témánkba vágó írás is.⁷⁵ Természetesen hangsúlyoznunk kell, hogy a múlt század magyar irodalmában lejátszódó folklorizálódási jelenségek komplex összefoglalásához szükséges lenne más költőink verseinek elnépiesedését is nyomon követni. Itt hirtelenében csak Csokonai, a Petőfit megelőző és igen erőteljesen „folklorizálódott” Czuczor, Tompa és Arany nevét említeném, mint akik különösen fontosaknak tűnnek a teljes kép megrajzolása esetén.

A konkrét filológiai elemzés kettős végcéljáról még annyit: a folklorizálódási folyamat történeti rekonstrukciójára egy hipotetikus modell keretében később kísérletet teszünk, mivel — úgy tűnik — az időrendi hiányok, „lyukak”, ill. az ebből fakadó buktatók ellenére több szempontból is létjogosultsága van egy ilyen kísérletnek. Másrészt viszont nincsen mód a folklorizálódás térbeliségének (elterjedésének) egy-egy adott időpontban (időszakban) való állapotát rögzíteni⁷⁶ (és itt nemcsak arra gondolunk egyrészt, hogy milyen stílus- és

⁷⁴ *Mitruly Miklós*: Petőfi „Alku”-jának három erdélyi változata, i. m.; *Almásy István*: Petőfi-versek az élő szájhagyományban, Művelődés, 1969, 7. szám., 41–44. (tíz példa); *Kallós Zoltán*: Elnépiesedett Petőfi-dalok, Utunk, 1973. 1. szám. (6 példa.)

⁷⁵ A tanulmányok egy tekintélyes kis csoportja a János vitézzel foglalkozik, ezeket elsősorban a folklorizmus témakörébe utalhatjuk, lévén azonban, hogy bennük igen korán jelentkezik a verses Petőfi-mese és a népköltészet összevetése, felsoroljuk őket: *Kalmár Elek*: A János vitéz népies elemei, Egy. PhilKözl. 1893. 643–651., 714–721.; *Tolnai Vilmos*: Petőfi János vitézéhez, IT. 1914/1. szám, 25–27.; *Elek Oszkár*: Petőfi Sándor „János vitéz”-e és a népmesék, Ethn. 1916. 168–190.; *Berze Nagy János*: Petőfi költészetének folklóre-párhuzamai, Ethn., 1925, 21–48.

A tanulmányok másik nagyobbik csoportjában viszont a folklorizálódás kérdéskörébe vágó Petőfi-elemzések tartoznak: *Vikár Béla*: A magyar népköltés remekei, Bp. 1906, bev. V–XII.; *Sebestyén Gyula*: Petőfi népdalgyűjtése, i. m.; *Faragó József*: Petőfi verséből — székely népballada, Igaz Szó, 1960. 9. szám, 452–456.; *Könczei Ádám*: Ez még nem népballada. (Petőfi betyárköltészete és népballadáink), Nyelv- és irodalomtudományi közlemények, Kolozsvár, 1962. 2. szám. 330–336.; *Katona Imre*: „Alku” típusú népdalaink i. m.; *Ibid.*: Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m.; *Ibid.*: „Fa leszek, ha fának vagy virága...”, Üzenet, 1973. 1. szám, 6–22.; *Faragó József*: Egy folklorista találkozása Petőfivel, i. m. Petőfi-vonatkozású részeket találhatunk: *Ortutay*: Variáns, invariáns, affinitás, i. m., *Ibid.*: Népköltészet és műköltészet, i. m.; *Péter*: A folklorizáció kérdéséhez, i. m. című cikkekből.

⁷⁶ A teljes forrásanyag feldolgozása előtt semmiképpen, de lehet, hogy utána sem sikerülhet, mivel teljesen véletlenszerű, hogy honnan mit gyűjtöttek (ill. mi maradt fenn a kéziratos gyűjtésekből).

típusrendszerbe foglalhatók az elnépiesedés áramába került Petőfi-versek, másrészt, hogy vidékenként milyen dalok élnek, hanem arra is, hogy milyen viszonyban vannak egyetlen vers műdalszerű, félnépi és népi változatai egymással, felbukkanhatnak-e egyszerre ezek egy adott faluban és milyen viszonyt feltételez közöttük az, aki ismeri, éneklí őket). Hogy még mennyire nincs lehetőség következtetéseket levonnunk az elterjedés területi dimenziójával kapcsolatban, azt jól érzékelteti Mitrulynak Katona mégoly óvatosan megkockáztatott elképzelésére adott cáfolata. Katona ugyanis 1965-ben megjelent tanulmányában utal arra, hogy Erdélyből még nem ismerünk változatot az Alku című versre, 1966-ban Mitruly mintegy válaszként három példát is közöl.⁷⁷

A filológiai kutatások további nehézsége, amiről már tettünk említést és teszünk a továbbiakban is, nem más, minthogy a publikációk zömmel (különösen a múlt századi gyűjtemények) dallamot nem közölnek. Így a melódiáknak az elemzésekben való felhasználásáról sok esetben le kell mondanunk. S ha már a gyűjtemények jellegéről szó esett, említést érdemel az a furcsa jelenség is, amelyet gyűjteményeink kronologikus feldolgozása során tapasztalhatunk, ugyanis ahogy közeledünk a mához, annál kevesebb a „Petőfi-dal”. Ez persze egyrészt mind felkészültebb néprajztudományunkat dicséri, másrészt azonban egyfajta purizmus jelenlétét is sejtjük emögött, hiszen a szövegi szempontú gyűjteményekben csak a felismerhetetlenségig elváltozott Petőfi-folklorizálódások kapnak helyet, a dallami szempontú kiadványok meg szinte szó szerinti Petőfi-verseknek is helyet adnak.⁷⁸ Persze adódhat ez abból is, hogy a „köztes tartomány” módszeres elemzésében még csak az első lépéseknél tartunk.⁷⁹

Petőfi népiességeivel megszámlálhatatlanul sok cikk, tanulmány foglalkozik. Számunkra e sokféle gondolat gazdag tárházából most elsősorban azok fontosak, amelyek kulcsot adnak ahhoz, miért éppen Petőfi az egyik „leg-folklorizáltabb” költőnk. Az idevágó irodalomtörténeti megállapítások jól ismertek, bemutatásukra nincs szükség.⁸⁰ Mégis utalnunk kell arra, hogy a nyelvi-stílusbeli szemléleti letisztultság, egyszerűval Petőfi népi realizmusa mellett arról az (inkább csak bizonyos megnyilvánulásokból kikövetkeztethető, mint összefüggéseiben nyomon követhető és racionálisan magyarázható) pszichológiai-szociológiai mozzanatról sem szabad megfeledkeznünk, amelyet jobb híján a már korán kialakult „személyes nimbusz” fogalmával rögzíthetünk, és amely alapvető kiindulási pont a költő népszerűségét, ismertségét, versei elterjedését, folklorizálódását illetően.⁸¹

*

⁷⁷ Katona: „Alku” típusú népdalaink, i. m., 158.; Mitruly: Petőfi „Alku”-jának három erdélyi változata, i. m. 568.; I. még Katona: Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m. 169.

⁷⁸ L. a 27. jegyzet második részét.

⁷⁹ Tehát a zenei és szövegi szempontok összeegyeztetésén kívül a stílusrétegekkel kapcsolatos konkrét feldolgozási szempontok is hiányzanak.

⁸⁰ Többek között: Horváth János: Petőfi Sándor, Pallas, Bp., 1922.; *Ibid.*: Petőfi, Petőfi fogadtatása. Új közlés képződése, Petőfi hatásának kezdete, in: Tanulmányok, Bp., 1955., 280–318, 318–334, 397–410.; Pándi Pál: Petőfi népdalairól, Kortárs, 1958. 10. szám. 529–538.; *Ibid.*: Petőfi „népiességének” funkciójáról, Magyar Tudomány, 1959. 1. szám. 15–25.; *Ibid.*: Petőfi (a költő útja 1844 végéig), Bp., 1961.; Kiss József: A népiesség szerepe Petőfi költészetében, Itk., 1971. 4. szám. 489–493.

⁸¹ Lásd e tanulmány II. fejezetének 2.2. részét.

2. Visszakanyarodva azonban a Petőfi-versek és a népköltészet stílusának rokonságához, szeretnénk néhány példát bemutatni arról a területről, amely az elemzések első (talán túlzottan is eleminek látszó, azonban mégis az összefüggések bemutatásában az egyik legkézzelfoghatóbb eredményeket felmutató) lépcsője. A párhuzamkutatás, vagyis a műköltészet és a népköltészet közötti rokonság, mint speciális megfigyelési terület, már Terbe idézett művében felbukkan.⁸² Katona Imre legutóbbi cikkében közölt példák alapján viszont elmondhatjuk, hogy kifejezetten gyümölcsözőnek tűnik az ilyen típusú összefüggések felderítése.⁸³

Első példánk azonnal a folklorizálódás bonyolultságát, másrészt Petőfi költői forrásainak többrétűségét érzékelteti. Egyik költeményében kétszer is előfordul az a kifejezés-típus, amelynek rokonára Lajtha Széki Gyűjtésében bukkanhatunk:

„Járnak, kelnek sokan zöld erdőben;...

Járok, kelek én is zöld erdőben...”

(Petőfi: Járnak, kelnek sokan zöld erdőben, l., 9. sor)

„Jár a kislány virágos zöld mezőben...”

(Lajtha László: Széki Gyűjtés, 1954, 48. szám 212 l. kezdősor)

Egy frissen megjelent cikk⁸⁴ — amely egyébként a költő egy iskolatársa kéziratosa verses füzetének tartalmát ismerteti — vezetett nyomára annak, hogy a Lajthától idézett első sor egy folklorizálódott Czuczor-verse fed.⁸⁵ Petőfi sorai tehát feltehetően e közbülső félnépi forma hatására alakultak. (Az idézett verses füzet a Petőfi baráti körében énekelt dalokat tartalmazza!) Hogy konkrét összefüggésről vagy párhuzamosságról van szó, nem dönthető el teljes bizonyossággal, mindenesetre az előbbi látszik igazolni egy 1847 és 54 között keletkezett kéziratosa verses füzet⁸⁶ idekapcsolható darabja, amely szintén Czuczor költeményének folklorizálódott változata, és amelynek első sorában a *mezőben* helyett *erdőben*-t találunk:

„Még a kislány virágoszöld erdőben...”

(Szabó Sámuel kéziratosa könyve, 1847, 7^{dik} dal kezdősor)

Természetesen nem befejezett kutatásról van szó, további mozaikok beillesztése a sorba még gazdagabban árnyalhatja azt, amit így is megállapít-

⁸² Terbe: i. m. 15–21, ő természetesen tisztán folklorizmust lát a bemutatott példákban.

⁸³ Katona: Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m. 163–167. A párhuzamkutatás sokrétűségét bizonyítja az a példasor, amely éppen e számban Fried István Vitkovics népdalai című tanulmányában megtalálható. Fried a Katona által is elemzett Lennék én folyóvíz című Petőfi vers műköltői előzményeit-párhuzamait gyűjti csokorba.

⁸⁴ Kiss József—Írányi István: Petőfi aszódi és selmeci iskolatársának daloskönyve, Itk. 1973. 99–108.

⁸⁵ Czuczor Gergely: Összes költői művei II. Bp., 1899, 74., a vers eredeti címe: A megcsalt leány. Szövege: „Jár a leány virágos zöld mezőben, / Fehér kendő lobog piczin kezében, / Barna legény, hej ne indulj utána, / Bánat virág fakad minden nyomába. // Fehér kendő a szerelem zászlója, / Nem a világ, állj meg babám egy szóra, / Hüs a berek, patak csörög az alján, / Gyere oda buslakodó kis leány. // Gyolcs az üngöm, kötőre van az ujjá, / Nézd csak rózsám, felbomlott a galandja, / Jössz te ide, kösd meg szépen bokorra, / Nem kívánom ingyen, tedd meg csókomra. // „Barna legény, nem mék én a berekbe, / Galandbokrot sem kötök az üngődre; / Egyszer tettem, s átkozott volt az óra, / Melyben veled megállottam egy szóra.”

⁸⁶ I. Sándor Ildikó: Népi kéziratosa könyv 1847-ből, i. m. 199., a folklorizálódás jellegzetes szövegmódosításaival, bár sorról sorra megegyezik az eredetivel. A Lajthánál található szövegben az első két szakasz sorpárjai összekeveredtek (sorrendje: 1–2, 7–8, 3–4, 5–6).

hattunk, hogy tehát ez a mindössze egysoros összefüggés is meggyőzően érzékelteti hatások, stílusok kereszteződését, bonyolultságát.⁸⁷

Még mindig csak a versszak-kezdő soroknál maradva, letagadhatatlan például az ilyen hasonlóság:

„Te vagy, te vagy, barna kislyány...”
(Petőfi: Te vagy, te vagy barna kislyány, kezdősor)

„Mögájj, mögájj, barna kis lány...”
(Berze Nagy János: Baranyai magyar néphagyományok I. 231 l. 6. szám 2 versz. 1. sora)

Hasonló módon fűzhető fel egy egész bokor a csillag-képes kezdősorokból:

I. Petőfi:

„Le az égről hull egy csillag;
Szemeimből könnyek hullnak...”
(Le az égről hull egy csillag, 1–2. sor)

„Amott fönn egy csillag ragyog
A tiszta ég legtetején;
De oly gyönyörűen ragyog!
Egy csillagon sincs annyi fény.”
(Amott fönn egy csillag ragyog, 1. versz.)

„Fényes csillag, mondd meg nekem,
Mért nem maradtál odafenn?
Mondd meg: arra mi ok szolgál,
Hogy az égről lefutottál?”
(Fényes csillag..., 1. versz.)

„Nem jó csillag lett volna énbőlőlem;
Tudja isten, nem maradnék az égen,
Nem kellene énnekem a mennyország,
Lejárnék én
Minden estén,
Kedves rózsám, tehozzád.”
(Boldog éjjel, 2. versz.)

II. Műdalszerű és félnépi változatok:

„Jaj be fényes csillag ragyog az égen,
De fényesebb az én rózsám szemében;...
Fényes csillag a szerelem csillaga,...”
(Limbay: Magyar daltár I., 182 l., 102/1. szám, Rákosi
László nevével, 1. versz. 1–2. sor, 2. versz. 1. sor)

„Csillagos az ég felettünk, ragyog is,...”
(Limbay: Magyar daltár I. 205 l., 115/3. szám, 1. sor)

„Csillag elég ragyog az égen...”
(Limbay: Magyar daltár II., 58 l., 240 szám., 1. sor)

„Jaj de fényes, jaj de magas ez az ég,
Rajta csupán egy magános csillag ég,...”
(Limbay: Magyar daltár IV., 122 l., 716/1. szám, 1–2. sor)

⁸⁷ L. összevetésül: „Járok-kelek én a falu utcáján,” (Limbay II. 279.) „Járok-kelek sűrű erdő árnyában, / Keresgélem, hogy a babám merre van? / Keresgélem, hej, de meg nem találom, / Ugyan merre lehetsz kedves galambom. // (Limbay VI. 181.)

„Sötét éjjel csillag hull az égről,
 Könnyek hullnak a rózsám szeméből,
 Sirasd rózsám, sirasd csak kedvesed,
 Kit szeretnél, csatában elesett.”

(Limbay: Magyar daltár V., 19 l., 812/3. szám, egystrófás dal)

„Akármennyi csillag ragyog az égen,
 Igazán szép, egyetlenegy van nekem...”

(Limbay: Magyar daltár VI., 54 l., 1048 szám,
 2. vrsz. 1–2. sor, Szentirmay Elemér)

„Két csillag ragyog az égen úgy fénylik,
 Mindenfelé egymást el is kísérik...”

(Limbay: Magyar daltár VI., 147 l., 1123 szám, 1. vrsz.
 1–2. sor)

„Kökény szemü az én kedves galambom,
 Két szemében van az én mennyországom;
 Két szép szeme, mint a csillag, úgy ragyog,
 Mindegyikben egy mennyország mosolyog.”

(Abafi: Szerelmi népdalok, 8 l., 5. szám)

III. népi:

„Este későn, ha felnézek az égre,
 Nincsen csillag, mind lehullott a földre,
 Nincsen nekem csillagom sem az égen,
 Kibe vetném reménységem, mint régen.”

(Abafi: Szerelmi népdalok, 59 l., 21. szám, 1. vrsz.)

„Ezen a nyári éjszakán	Kiderült az idő szépen,
Ragyog a csillag igazán,	Ragyog a csillag az égen,
Ahol az a csillag ragyog,	De nekem hiába ragyog,
Én is oda való vagyok.	A rózsámtól messze vagyok.

(Bartalus: Magyar népdalok egy. gyűjt. VII., 87 l. 51. szám)

„Tele van a sötét égbolt ragyogó csillaggal,
 Tele van az én szívem is keserű bánattal...”

(Lajtha: Széki gyűjtés, 200 l., 42. szám, 1–2. sor)

„Házunk felett fenn az égen
 Csillag ragyog fényesen...”

(Schoen Arnold: Palóc népdalok 32 l., 49. szám, 1–2. sor)

„Alig hiszem, hogy a nap lenyugodjon,
 Hogy az égen páros csillag ragyogjon,
 Ragyog, ragyog páros csillag sokáig,
 Kísérj el a szeretőm kapujáig.”

(Vargyas: Áj falu II, 161 l., 142. szám, 2. vrsz.)

„De szeretnék csillag lenni az égen,
 Isten tudja, hol járnék még az éjjel;...”

(Vargyas: Áj falu II. 162 l., 144/1. szám, 1–2. sor)

„De szeretnék fényes csillagnak lenni,
 Barka falun keményen végigsütni!...”

(Vargyas: Áj falu II. 163 l., 144/1a. szám, 1–2. sor)

„Fényes csillag, jaj de messze utazol!
 Nem láttad-e a rózsámat valahol?...”

(Vargyas: Áj falu II 163 l., 144/B1. szám, 1–2. sor)

„De szeretnék csillag lenni az égen,
 a falunkon végigsütni erősen...”

(Vargyas: Áj falu II 163 l., 144/B2. szám, 1–2. sor)

„A csillagok, ha beszélni tudnának,
a lányokról sokat kivallanának...”

(Vargyas: Áj falu II 207 l., 192. szám, 1–2. sor)

„Páros csillag ritkán ragyog az égen,
Ojan is van, akinek párja nincsen,
A páratlan csillag párja én vagyok,
Most már engem a szeretőm elhagyott.”

(Vargyas: Áj falu II., 226 l., 215. szám, 1. versz.)

és végül a *Boldog éjjel* második szakaszának folklorizálódása:

„Nem jó csillag volna már én belőlem,
Isten tudja, hol ragyognék az égen.
Magasan süt az a fényes holdvilág,
Még onnat is bejárnék, babám hozzád.”

(Vargyas: Áj falu II., 127 l., 104. szám, egystrófás)⁸⁸

Az itt ömlesztve felsorolt példákkal elsősorban az volt a célom, hogy a folklorizálódási folyamat rétegződésének, illetve e rétegződés vizsgálatának rendkívüli szükségességét érzékeltessem, tehát azt, hogy a mégoly tisztán levezethető Petőfi-versek is (ezúttal a *Boldog éjjel* második szakasza) rokon típusú népi, félnépi és műdalszerű képsorok végtelen szövevényében éli életét.⁸⁹

A csillag-képes példasor végén eljutottunk az egyeneságon levezethető folklorizálódásig, következő példánkban viszont pusztán párhuzamosságról beszélhetünk, egy rímpár azonosságáról, amit azonban a két szakasz tartalmi rokonsága is megerősít:

„Galamb?... majd mit mondok!
Kigyó, mérges kigyó.
Ő volt engemet a
Rossz utra csábító.

(Petőfi: Két sóhaj, 12. versz.)

„Zöld erdőbe terem a mérges kigyó,
Szép leánból lesz a legény csábító,
Aj Istenem, de jó annak, ki csunya,
Szegény legény szívit nem szomorítja.”

(Lajtha: Széki gyűjtés, 752 l., 73. szám, 2. versz.)

Az idézett népi változat egyébként egy viszonylag gyakran előforduló vándorversszak. Magának a Lajtha-példának az érdekessége, hogy kezdete a *Hegyen ülök* c. Petőfi-vers egyik gyakran előforduló folklorizálódott szakaszát idézi (*De szeretnék az erdőbe fa lenni* stb.).

Hasonlóképpen pusztán párhuzamosságról beszélhetünk egy másik Petőfi-kép kapcsán, amelynél nem annyira a nyelvi közeg, mint inkább a megjelenítés rokon (a Petőfire való közvetlen hatás persze itt sem tagadható teljes bizonyossággal, mivel olyan képről-szakaszból van szó, amely a *Szerелеm, szerelem*⁹⁰ költőnket időben megelőző népi változatával összekapcsolódva is gyakran

⁸⁸ Az egyeneságú folklorizálódást e vers esetében később elemezzük.

⁸⁹ Természetesen csak szinte „találomra” összeállított példasort tudunk bemutatni, e kép összefüggérendszerének felállítása valamennyi változat, ill. a változatok zömének elemzése alapján lenne csak lehetséges.

⁹⁰ A népi típus, ill. Petőfi verse, változatai és a kettő összekapcsolódásának eseteit, azok elemzését l. a továbbiakban.

előfordul, s mivel e népi típus és Petőfi azonos című verse között van rokonság, esetleg ezt a gyakran előforduló szakaszt is ismerte):

„Le a tenger fenekére
merül a halász.
Lent a tenger fenekében
Gyöngyöket halász.”

(Petőfi: Víz és bor, 1–4. sor)⁹¹

„Babám szerelmiért
Mít nem cselekedném!
Folyó s tenger vizét
Kalánnal kimerném.

Annak fenekéről
Apró gyöngyöt szednék,
Apró gyöngyöt szednék
Gyöngykoszorút kötnék.”

(Erdélyi János: Népdalok és mondák III., 1948, 1 l., 1. szám)

Ugyanígy nem elsősorban nyelvileg, mint inkább tartalmi-szemléleti vonatkozásban rokon a következő két szakasz:

„Nem tesz föl a lány magában egyebet,
Csak hogy téged, csalfa legény, elfeled;
Addig feled, addig feled, csak feled,
Mig a szive bánatában megreped.”⁹²

(Petőfi: Nem tesz föl a lány magában egyebet, egystrófás)

„...Báró Jenő azt tette föl magába,
Dupla csévü fegyvere lesz halála,
Megtöltötte dupla csévü pisztolyát,
Báró Jenő úgy lőtte agyon magát.”

MNGY VIII., 209. l., 23. szám, 3. vers.)

Báró Jenő balladájának kiindulási pontja természetesen szerelmi bánat, tehát a képsoron túl, a pszichológiai mozgatórugó is rokon.

Bonyolultabb kapcsolódásokat sejtünk annak az összefüggésrendszernek a mélyén, amelyre már Terbe is ráirányította a figyelmet, amikor a Petőfi népdalgyűjtésében is szereplő Mátyási-gulyásnóta egyik szakaszát a költő két versével (*Gyere lovam és Paripámnak az ő színe fakó*) kapcsolatba hozza.⁹³

De idézzük most Mátyási eredeti szövegét:

„A' Paripám száz forintos Fakó,
Repül szintugy szikrázik a' patkó,
Mint én azis igaz Magyar fajta,
Nyulat is el korbátsolnék rajta.”⁹⁴

A Terbe által említett két Petőfi-vers közül — úgy tűnik — inkább a *Paripámnak az ő színe fakó* hozható rokonságba az idézett szakasszal:

„Paripámnak az ő színe fakó,
Szőre, mint a vert arany, ragyogó;
Paripámnak az ő neve Csillag,
Gyors a lába, mint a hullócsillag.

Hej szép lovam, hej jó lovam, fakó!
Hol az egyik lábadról a patkó?
Hadd vigyelek, lovam, a kovácshoz,
Azután majd vigy el a rózsámhoz.

⁹¹ Ez a kép jelenik meg „A bánat? Egy nagy óceán” című versében is.

⁹² Az utolsó sor egyben jellegzetes népi fordulat, a „Megy a juhász a számaron” c. vers később idézett egystrófás rokonai között is megtalálhatjuk szakasz zárásként.

⁹³ Terbe: i. m., 16. Ő még nem ismerte Mészöly kutatásainak eredményét, aki egyértelműen bizonyította, hogy a Petőfi által lejegyzett 7 szakasz Mátyási Gulyásnótájából való.

⁹⁴ A különféle változatok lényegében csak apróbb eltéréseket mutatnak.

Hej, tüzes a kovácsnak a szene,
De tüzesebb a rózsámnak a szeme.
Hej, lány a vas a kovács szénétől,
Lányabb szívem a rózsám szemétől."

Ha a Mátyási szakasz és a Petőfi-vers közötti összefüggést el is fogadjuk (hiszen maga Petőfi is lejegyezte ezt a strófát népdalgyűjteményében), hiányzanak viszont az összekötő láncszemek és éppen ezért csak párhuzamosságként idézhetjük a következő félnépi és népi változatokat (az Ecseditől idézett két strófa kivételével esetünkben ugyanis nyilvánvaló, hogy a folklorizálódott Mátyási-költeményből kiszakadt szakaszokról van szó):

„Fakó lovam föl van kantározva,
El is megyek a rózsámhoz rajta.
Repülj fakó, szikrázik a patkó...
Ez a kis lány, de kedvemre való!"

(MNGY I., 275 l., 68. sz., egystrófás)

„Most jöttem a tetétleni pusztáról,
Leesett a vas a lovam lábáról,
Mig a kovács vasalja a lovamat,
Nálad, rózsám, kimulatom magamat.

Verjed kovács, verjed soká a patkót,
Ugy kapsz tőlem gavallér borralalót;
A mennyit ütsz kis pej lovam lábára,
Annyi csók jár addig rózsám szájára."

(MNGY I., 299. l., 1. szám)

„Most jöttem én az aradi vásárról,
Elveszett a patkó lovam lábáról;
Mig a kovács vasalja a lovamat,
A csárdában kimulatom magamat.

Deres a fü, édes lovam, ne egyél,
Inkább engem a rózsámhoz elvigyél,
Vigy el engem, kis pej lovam, odáig,
Hogy ne fájjon az én szívem sokáig..."

(MNGY II., 114 l., 90. szám, 1. és 2. versz.)

„Megtárgult a kis pejlovam patkója,
Síkos az út, maj kicsúszik alólla;
Rá veretém szalontai kováccsal,
Én meg addig beszílek a babámmal."

(MNGY XIV., 61 l., 123. sz., egystrófás)

„Fakó lovam fél van kantározva,
El is megyek a rózsámhó' rajta;
Repüjj fakó, szikrádzik a patkó!
Az a kis lány de kedvemre való.

Az én lovam ára van kapatva
Többet szalad éhen, mint jó' lakva;
Repüjj fakó, sáros a hevedér!
Genge válam szoritya a kenyygel.

Repüjj fakó, szomszéd ház elejbe,
Hagy öle'jem még rózsám kedvemre!
Repüjj fakó, szikrádzik a patkó!
Ez a kis lány de kedvemre való.

Nem hijába repült ugy a fakó,
Ez a kis lány nem hijába való!
Még a kovács a lovam patkolja,
A'gyig rózsám két orcám csókolja."

(Kálmány: Koszorúk az Alföld vadvirágaiból I., 61. l., 14. szám)

Utolsó példánk különösen érdekesnek tűnik, mivel jól nyomon követhető benne a népi kibővítés módja: egy-egy kép vagy sor ismétléséből bomlik ki az az „ujdonság”, amelyik a korábbi változatokban hiányzik, azonban ezek az „ujdonságok” is többnyire máshonnan ismerős mondatsoroknak az adott változathoz való kölcsönzései. Így például a 3. és 4. versszak második két sora az előző példákban is előfordul, e mondatokat bevezető 2—2 sor viszont már a több strófa összekapcsolásának igényét jelzi. Megjegyezzük még, hogy e nyilvánvaló „átszerveződési folyamaton” túl olyan rejtettebb affinitív hajlandóságokat mutató sorokkal is találkozhatunk a Kálmány gyűjtötte változatban, amely a *Megy a juhász a számaron* típus-csoporttal való érintkezés

lehetőségét mutatja. Ilyen különösen az 1. és 3. vrsz. 1—2. sora (lásd összehasonlítást a Függelékben: 2. példa 2. vrsz. 3—5. sor; 4. példa 2. vrsz. 3—4. sor; 6. példa 2. vrsz. 3—4. sor).

*

3. A párhuzamosságok mellett természetesen tucatjával rendelkezünk olyan példákkal, amelyeknél bizonyítható: a változat gyökerénél Petőfi-vers található. Azonban még a tiszta eseteknél sem mindig olyan egyszerű jelenséggel állunk szemben, minthogy az a Petőfi-folklorizálódások irodalmából kitűnik.⁹⁵ A következőkben tehát nemcsak egy kezdőkép garnitúra, hanem néhány teljes vers esetében is igyekszünk a bonyolultabb találkozások jelenlétét bizonyítani.

E példák bemutatása előtt azonban egy igen fontos dologgal kell még mindenképpen foglalkoznunk. Arról a téves elképzelésről van szó, amely a Petőfi-folklorizálódások irodalmában gyakran elhangzott már és amelynek legutóbb Katona Imre is hangot adott: „... a középrétegek és a parasztság jelentős része is majd félezer alkotását énekelte minden változtatás nélkül! Ezeket azonban ezúttal nem elemeztük, pedig a folklorizálásnak mintegy tízszeresét teszik ki.”⁹⁶

A Petőfi-versek műdalszerű feldolgozásainak és folklorizálódásainak ilyen értelmű szembeállítására Isov Kálmán bibliográfiájának megszületése óta kísért. E „tudományos eset” körülményeit vizsgálva nem annyira az irodalomtörténészek vagy a folkloristák kritikátlan átvételét-felhasználását kell kárhóztatnunk (hiszen ma már egyre inkább nincs mód minden korábbi megállapítás, adatszerű elemzés eredeti forrásának ellenőrzésére), mint inkább azt kell észrevennünk, hogy a rendszertelenül egybehalmozott adatokon alapuló mutatók — bármilyen szorgalmas munka alapján születtek is —, évtizedeken át szinte koloncként nehezíthetik az adott tudományterületen folyt kutatókat. De álljanak itt az itt-ott — bizonyítás nélkül — hangot kapó kételyek helyett maguk a tények: Isov bibliográfiája 184 szerző 510 művét említi,⁹⁷ amely a költő 202 versére készült. S itt rögtön meg kell jegyeznünk, hogy az 510 megzenésítésből mind a folklorista, mind a széles körben énekelt népies műdal kutatója számára kiesik egy sor olyan darab, amely igényes műzenei, ill. túlzottan is megkomponált jellege miatt legfeljebb csak a hangversenyteremben hangzott el (lásd pl. id. Ábrányi Kornél, Hubay Jenő, Lányi Ernő és Viktor, Mihailovich Ödön, Mosonyi Mihály stb. dalainak jó részét, sőt az első megzenésítők: Egressi és Szénfy darabjai közül is jó néhányat), ill. egyszerűen nem vált közkedvelté (utóbbinak esetleg a túlzottan műköltői ízű szöveg kiválasztása is lehetett oka). Isov számszerű adatainak további csökkenését jelentik azok a dalok, amelyek általa is jelezve „kéziratban maradtak”. Jól lehet tudjuk, a kottás kiadás nem mindig az elterjedés, népszerűség mércéje és a kéziratban fennmaradt megzenésítések a szóbeliség útján is széles körben ismertté válhattak (lásd a később elemzendő Mátyási-költeményt, amelynek eredetije csak 1880-ban jelent meg nyomtatásban, míg 7 szakaszát már Petőfi is lejegyezte, s bár van viszonylag korai — némileg változott — ponyvaki-

⁹⁵ Egyedül Péter László (A folklorizáció kérdéséhez, i. m.) ismeri fel e folyamat összetettségét (l. különösen a már idézett összefoglaló részt).

⁹⁶ Katona: Petőfi népe — a nép Petőfije, i. m. 181.

⁹⁷ Isov Kálmán: Petőfi dalok (bibliográfia), i. m. bev. 5—14.

adása, az alapszöveg eddigi ismereteink szerint csak szájhagyomány vagy kézírásos másolatok útján terjedhetett el). Azonban a Petőfi-versek folklorizálódásának első nagy korszakában kerülnek mind nagyobb számban a hazai közönség kezébe az ún. dalosfüzetek.⁹⁸ Így aztán Isoz „kézirat” megjelölése — úgy gondolom — sok esetben (a népi és a köztes tartományban is) a „viszsaautasított javaslat” kategóriájába utalja az adott dalt.

A félezres műdalszám, ill. ezek országos népszerűsége mindenképpen túlzott. Ez érzékelhetően kitűnik abból is, hogyha például a sokat emlegetett *Nemzeti dal*⁹⁹ vesszük elő. A 49 tétel 25 szerzőt és 2 ismeretlent (közülük az egyik megegyezik egy szerzővel) fed; a különbség az újrakiadásokból fakad. A 25 megzenésítés közül valószínűleg még egy sor dallam megegyezik vagy rokon — ismervén a múlt századi dallamszerzési gyakorlatot.¹⁰⁰ Ezen túl 1 dal „kézirat”, 16 esetben viszont énekkari feldolgozásról van szó, s bár ismerünk énekkari szövegből alakult dallamokat, az ilyen esetek száma csekély és inkább csak a XX. század elejétől számolhatunk e jelenséggel.¹⁰¹ Az 510-es számot tovább csökkenti, hogy a 202 megzenésített Petőfi-versből 69 esetben Isoz csak egy feldolgozást említ (közöttük is sok a kézirat). Számszerű adatunkat csak látszólag emeli az Isoz-bibliográfiát kiegészítő Sonkoly-tanulmány,¹⁰² ugyanis az 1930-ig terjedő adatkiegészítések főleg újrakiadásokat fednek, az említett évszámot követő megzenésítések viszont zömmel olyan műzenei megvalósítások, amelyek a szájhagyományként terjedő és énekelt dalreperatóárba nem kerülhettek be.

Ha mindezek után azt állítjuk, hogy a sokszor csak „kisebb-nagyobb módosításokkal újrakomponált” műdalfeldolgozások sorozata lényegét tekintve nem különbözik a folklorizálódott Petőfi-versek változatsoraitól, akkor a kétféle kategória aránya azonnal megváltozik természetesen az utóbbi javára. A folklorizálódásokkal kapcsolatban végül is elmondhatjuk, hogy jelenleg mintegy 80 versnél találhatunk jeleket a szájhagyományozás áramába való bekerülésre (ezt a számot valószínűleg jelentősen bővíteni fogja a kéziratos népi verses füzetek feldolgozása).¹⁰³ Az említett 80 vers közül mintegy 8 olyan található, amely szinte teljes egészében folklorizálódott (egyik-másik esetében tucatnyi egymástól jelentősebben különböző változatpusról beszélhetünk, lásd például a *Hegyen ülök*, valamint az *Alku* című verseket), további 11 vers esetében pedig egyes szakaszok teljes folklorizálódását állapíthatjuk meg. Mindezt szembeállítjuk Péter László véleményével, aki mindössze 3–4 szó szoros értelemben népivé vált Petőfi-dalról szól.¹⁰⁴ A 16 csoporthoz még hozzá

⁹⁸ Bennük (különösen a múlt századiakban) menthetetlenül összekeveredik a műdal, népies dal és népdal (a ponyvához és a kalendáriumokhoz hasonlóan a falusi házi könyvtárak jelentős tartozéka).

⁹⁹ *Isoz*: i. m. 71–75.

¹⁰⁰ *Major*: i. m. 4–7.

¹⁰¹ A Petőfi-versekkel énekelt kórusok anyagának feldolgozása szintén a jövődő kutatások feladata.

¹⁰² *Sonkoly*: i. m.

¹⁰³ A 73. jegyzet összesítése alapján: A faluban utcahosszat, Beh szomorú ez az élet Ez a világ amilyen nagy, Éj van, Igyunk, Reszket a bokor, mert . . . Távolból, Te vagy, te vagy barna kislány (összesen 7 olyan vers, amely csak kéziratos verses füzetben fordul elő), Rég veri már a magyart a Teremtő, Száll a felhő magasan, magasan (nemcsak verses füzetben fordul elő).

¹⁰⁴ Erőteljesen folklorizálódott Petőfi-versek: *Alku*, A szerelem, a szerelem, Boldog éjjel, Fűdik a holdvilág, *Hegyen ülök*, Megy a juhász a számaron, *Szerelem, szerelem*. — Részből folklorizálódott (kevesebb vagy csak egyetlen változat, esetleg egyetlen szakasz a szóbeliség

kell számítanunk, mint igen fontos rokon réteget, azokat a dalokat, amelyeket Kerényi a népdaltípusok III. kötetébe (Népies dalok) felvett (persze a két csoport között vannak átfedések).

A félezer és ötven szembeállítás szigorúan dallami szempontból még inkább problematikus, hiszen míg a *Hegyen ülők* gyakran szinte szó szerinti változatai többnyire régi stílusú népi dallammal kapcsolódnak össze, a szövegeileg népivé vált *Alku* változatai zömmel a múlt század elejéig visszavezethető és műdalszerű ízeket felmutató dallammal párosulnak.¹⁰⁵ (Azt már csak zárójelben említem, hogy a műdalként énekelt Petőfi-versek sem hoznak mindig pontos szöveget, amint ezt a különféle múlt századi példatárak jól megmutatják,¹⁰⁶ mi több, a változatlan szövegek esetében is az a benyomásunk, hogy az egyes szerkesztők maguk írták vissza az eredeti pontos formára a folklorizálódás első jeleit magukon viselő dalokat, ha rájöttek, hogy Petőfi versével állnak szemben.)

A kimutatható összefüggést felmutató példák közül elsőnek a *Szerelem*, *szerelem* folklorizálódott változatait tekintjük át.

Mindamellet, hogy a továbbiakban a kronológiától eltekintünk, először mégis éppen kronológiai adatok alapján állítjuk, hogy a vers kezdősorait illetően, egy népi daltípus előzi meg Petőfi költeményét, ugyanakkor a népi és a műköltői változat között minden bizonnyal kapcsolat van, amely az általunk nem elemzett folklorizmus körébe tartozik. A népi típus, amely a költő elemzett darabjának elnépiesedésében is szerepet kap majd, szinte minden népköltési gyűjteményben megtalálható (Terbe a *Szerelem*, *szerelem* című verssel nem foglalkozik, sőt a folklorizálódott példák között sem említi):

„Szerelem, szerelem, átkozott szerelem,
Mért nem termettél volt minden falevelen.

Minden fa tetején, s dyívó fa levelen,
Gazdag gyümölcsfákon, s e szöllyő veszejin.

Hogy szakasztott lenne minden szegény legény,
Minden szegény legény, sz minden szegény ijány.

Mert éjen szakasztottam, sz el iss szalasztottam;
Kit immár szakasztok, azt magamnak tartom.

(Moldvai Magyar Csángó Dalok (II-es füzet), melyeket öszve szedett Petrás Ince sk 1841/2-ben, 47. szám. Közölve: Domokos—Rajeczky: Csángó népzene I. 1956, 751. l.)

útján): A szeretőm nyalka legény, Csatadal, De már nem tudom, hogy mit csináljak, Ereszkedik le a felhő, Hirös város az Áafödön Kecskemét, Kis furulyám szomorufüz ága, Nem ver meg engem az isten, Pusztán születtem, Rég veri már a magyart a Teremtő, Rózsabokor a domboldalon, Temetésre szól az ének. — Bizonyos nyomokról beszélhetünk a következő verseknél: A virágnak megtiltani nem lehet, Falu végén kurta kocsma, Hull a levél a virágról, Száll a felhő magasan, magasan. (Pusztán az itt és az előző jegyzetben felsorolt versek között is 5 olyan szerepel — A faluban utcahosszat, A szeretőm nyalka legény, Reszket a bokor, mert. . ., Szerelem, szerelem, Távolból —, amelyet Terbe nem említ). A múlt századi példatárakban található egyéb előfordulásokat — mivel azok inkább a „köztes tartomány”-ba tartoznak — itt nem soroljuk fel.

¹⁰⁵ Ezt a dallamot hozza: *Ecsedi—Bodnár*: Hortobágyi pásztor- és betyárnóták, Debrecen, 1927, 91—2.; *Vargyas Lajos*: Áj falu zenei élete, 1941, zenei példatár 17. l.; *Kerényi*: Népies dalok, i. m. 1961, 43. l.; *Almási*: Petőfi versek az élő szájhagyományban, i. m. 43. l.

¹⁰⁶ L. pl. a Limbay-gyűjtemény idevágó eseteit.

Hangulatában rokon ezzel Petőfi verse, bár a 2 említett soron kívül semmilyen közvetlen kapcsolódás nem mutatható ki:

Szerelem, szerelem,
keserű szerelem!
Miért bántál olyan
Kegyetlenül velem?
Te voltál szivemben
Első és utósó,
Nemsokára készül
Számomra koporsó

Elmegyek az ácshoz,
Fejfát csináltatok,
Egyszerű fejfámra
Csak egy sort iratok:
Fekete betűkkel
Ez lesz írva rája:
„Itt hervad a hűség
Eltépett rózsája.”

A népszerű Petőfi-költemény folklorizálódott változatainak egész sorát gyűjtötték fel újabban, de a régebbi gyűjtemények módszeres „átvizsgálása” is hozhat eredményt. Elsőnek idézzünk talán egy olyan példát, ahol az eredetinek pusztán egy (nagyobb) részlete bukkan fel máshonnan származó (keserves hangulatú) szakaszokkal kontaminálódva. Most csak a Petőfire utaló záró másfél strófát idézzük a megelőző négy szakasz nélkül:

„... Hulljatok levelek, rejtsetek el engem,
Mert az én galambom mást szeret, nem engem,
Ha meguntad rózsám vélem életedet,
Csináltass koporsót, temess el engemet.

Ird a kereszt fámra: itt nyugszik egy árva,
Kinek szerelemből történt a halála.”

(Kálmány: Koszorúk I., 124–5 l., 115. szám, befejező 6 sor)

A soron következő példához dallam is járul. Érdekessége, hogy a számkra fontos strófa kontaminációs úton került az 1. és 3. szakasz közé:

Tempo giusto



Ud-varomba, babám, van egy vad-al - ma - fa,
A - lat - ta vi - rágzik (a) sár - ga tő - a - ró - zsa.
Bimbó is van rajta, de zöld le - vel nin - csen,
Há - zasodj még, babám, áldjon meg az Is - ten.

Ha meguntad, babám, velem szerelmedet,
Csináltass koporsót, temess el engemet.
Ird fél a fejfámra: „Itt nyugszik egy árva,
Kinek szerelmből történt a halála!”

Udvaromba, babám, van egy vadalmafa,
Alatta virágzik (egy) sárga téarózsa.
Fordítsd még a szélét (a) rózsalevelének,
Né hidd el a szavát (egy) husztóti legénynek!

(Berze Nagy: Baranyai m. néphagyományok I. 450 l., 155. szám.)

Ha ezekben a példákban gyanakodnunk kell arra, hogy nem egyeneságú leszármazásról van szó, hanem valamilyen még ki nem derített epigonisztikus versezet is közrejátszhatott, annál inkább tiszta kapcsolódásról beszélhetünk a következő változatokban:

Tempo giusto

Elmögyök az ács-hoz fejfát csinát - tat - ni,
A - ranyos be - tű - vel nevem rá - i - rat - ni!
A - ranyos be - tűv - vel, rózsám azt íra - tom rá - ja:
Itt nyugszika szere - lőmnek (az)elhervadt vi - rá - ga.

Szerelöm, szerelöm, csábító szerelöm,
Té csaltál még engöm, verjön még az Isten!
Té vóltál szívemnek első még a legutolsó.
Készen van már a számomra a jászos koporsó.
(Berze Nagy: Baranyai m. néphagyományok I. 382 l., 53. szám.

E példával dallamban és szövegben is majdnem azonos az, amelyet Almási István 1969-ben közölt *Csíkverebesről* (Erdélyből) egy 1962-ben készült felvételtől, s amelyet Katona Imre is idéz a Tiszatájban megjelent cikkében.¹⁰⁷ Ugyanehhez a típushoz tartozik az a változat is, amelyet Kallós Zoltán közöl ismét csak Erdélyből (*Válaszútról*):

Tempo giusto ♩ = 104

Sze-relem, sze-re - lem, át - kozott sze - re - lem,
Verjen meg az is - ten, te csaltál meg en - gem.
Te vó - tál szi - vem - nek el - ső és a legu - tol - só,
Készül is már számomra egy di - ó - fa ko - por - só.

Elmegyek az ácshoz, fejfát csináltatok,
Aranyos betűkkel nevem rávágatom.
Aranyos betűkkel azt iratom én rája:
Itt nyugszik a szerelemnek elhervadt rózsája.

Irjátok fejfámra, itt nyugszik egy árva,
Kinek szerelemből történt a halála.
Irjátok fejfámra, itt nyugszik egy igaz árva,
Az akinek szerelemből történt a halála.

(Kallós Zoltán: Elnépiesedett Petőfi-dalok, Utunk, 1973. 1. szám

¹⁰⁷ Almási: Petőfi-versek... i. m. 44.

E példa különösen fontos mozaiknak számít, mivel a korábban bemutatott típus és a műköltői alkotáshoz közelebb álló változat megfelelő sorai összetalálkoznak benne. Így a Petőfi-vers zárósorainak némileg változott alakját adja a 2. verssz. 3–4. sora, míg az előző típus kifejezési megoldását hozza az utolsó szakasz. A kontaminálódási jelenség gyökereként két okot feltételezhetünk: 1. a viszonylag ritkán előforduló, de igen jellegzetes bővítéses formával állunk szemben, amikor a sorismételekből különféle átfogalmazások, egyéb helyről ismert formációk nőnek ki, 2. a Petőfi-vers egy régebbi, vagy epigonisztikus alakra létrejött folklorizálódása találkozott egy újabb az eredeti szöveggel majdnem megegyező változattal. A kérdés eldöntéséhez csak a teljes kézirat- és gyűjteménytömeg áttekintése után válaszolhatunk, mindenesetre az utóbbi megoldás tűnik a valószínűbbnek.

Kallós egyébként egy másik változatot is közöl. Ebben a korábban idézett és Petőfitől függetlenül létező népi változatra ismerünk. Hogy Kallós mégis közölte, azt legfeljebb az utolsó négy sor indokolja, amelyben a sokat emlegetett kétsoros sztereotípiát után a Petőfi-vers 3. és 4. sorával igen rokon mondat következik:

„...Szerelem, szerelem,
Átkozott szerelem,
Te keserítetted
Az én szép életem.”

(Kallós: Elnépiesedett Petőfi-dalok, Utunk, 1973/1. szám)

A szakirodalom többnyire az affinitásos jelenségek kör határesetének tekinti két rokon típus egyszerű összeadódását. Ennek sajátos példájára leltünk Balla Péter gyűjtésében,¹⁰⁸ amelyben a lényegében népi hatásra keletkezett műköltői alkotás folklorizálódott változata és a kiindulást jelentő eredeti népdal találkozott össze:

Tempo giusto ♩ = 84-108

Mégáj te barna lány fogsz é - rötten sir - ni,
Azt és tudom babám, fog a szived fáj - ni,
Te voltál szívemnek el - só és a legu - tol - só,
Készül a számomra egy gyászos ko - por - só.

Ha meguntad babám velem életedet,
Csináltass koporsót, temess el engemet;
Írd fel a fejfámra itt nyugszik egy árva,
Kinek szerelemből történt a halála.

Szerelem, szerelem, átkozott szerelem,
Mér nem termettél meg minden fa tetején,
Minden fa tetején, rózsafa levelén,
Ugy szakított volna minden szegény legény.

¹⁰⁸ Balla: i. m. 137.

Mer én szakítottam, el is szalasztottam,
 De még szakítanék, ha jóra találnék,
 De még szakítanék, ha jóra találnék,
 Egy jóra, egy szépre, régi szeretőmre.
 (Balla Péter: Népzenei gyűjtés... Ethn. 1935. 137 l.)

E dallamunk tulajdonképpen már a következő elemzendő példacsoport-hoz, az affinitásos jelenség nyomait magán viselő dallamanyaghoz vezet el.

*

4. A csillag-kezdőképes példasornál utaltunk arra, hogy a *Boldog éjjel* második szakasza az egyik legerterjedtebb Petőfi-folklorizálódás, ugyanakkor egy helyütt felmerült az is, hogy a *Hegyen ülők* különféle szakaszai vagy többszakaszos részei kiszakadva szintén a nép szájára kerültek, közülük egy (pontosabban az utolsó kettőből összevont strófa) szintén igen népszerű. A két szakasz közötti vonzás bemutatása előtt hadd gyűjtsünk itt egybe külön-külön néhány szép és csak igen eldugott helyeken fellelhető elnépiesedett változatot:

Boldog éjjel:

„Én belőlem nem jó csillag lett volna,
 Mert az égen nem jól ragyogtam volna,
 Mikor kéne a legjobban ragyogni,
 Akkor mennék a babámat csókolni.”
 (Istvánffy Gyula: Palóc népköltési gyűjtemény, 1963.
 — 1912-es gyűjtés — 175 l., 132. példa)

„Nem juó csillag létť vuóna ién belülem,
 Ném sokáig maradnik ién a ziegén;
 Éfėj táján mégkerünim a zeget,
 Akkor tunnám, hogy a babám kit szeret.
 (Gönczi Ferenc: Göcsej népköltészete, 1948, 156 l., 120. példa)

„Énbőlőlem nem jó csillag lett volna,
 Mert az égen ritkán ragyogtam volna,
 Kiragyognám, ki járkál az éccaka,
 Ki beszél a babámmal a faluba.
 (Kovács Ferenc: Iratosi kertek alatt, é.n., 125 l., 1. versz.)

(Lásd még a Vargyastól korábban idézett példát!)

Hegyen ülők:

„Holtom után vajjon mi lesz belőlem? Vadfa lenni szeretnék az erdőben; Ott lenne az én számomra jó tanya, Egész világ engem ott nem bántana.	Szeretném, ha vadfa lennék erdőben, Még inkább: ha tűzvész lenne belőlem; Elégetném ezt az egész világot, Mely engemet mindörökké csak bántott.” (Petőfi versének 5. és 6. szakasza)
---	--

„De szeretnék az erdőben fa lenni,
 Én belőlem jó tüzet lehet rakni;
 Megégetném ezt a czudar világot,
 Mért hozta rám ezt a nagy bu'bánatot!”
 (Kálmány: Koszorúk I. 71 l., 36. szám, 3. versz.)

„Ujvárosi kis erdőbe van egy fa,
 Barna babám ott sirdogál alatta.
 Ej huj! Ha én az erdőbe fa lennék,
 Barna babám vállaira borulnék.
 (MNGY VIII. 235 l., 11. szám, egystrófás)

„De szeretnék az erdőbe' fa lenni,
Ha valaki eljönne felgyújtani,
Kiégetném szívemből a világot,
Mért tiltották el tőlem a babámat.”

(Schoen Arnold: Palóc népdalok, 1911, 44. l.,
2. versz.)

„Minn szeretném zöd erdőbe fa lenni,
Hogy ingemet valaki meggyújtani,
Elégetném icu haj, eszt a cudar világot,
S közepibe meghagynám a babámat.”

(Domokos Pál Péter: A moldvai magyarság, 1941,
242 l., 2. versz.)

„De szeretnék tölgyfa lenni az erdőben,
Ha valaki tüzet rakna belőlem,
Eltüzném ezt a kerek világot,
Mert nem hagyják szeretni a babámat.”

(Rozmaring, 12 l., 8. sz., 1. versz.)

„De szeretnék az erdőbe fa lenni,
Ött is csak a tölgyfa nevet viselni.
Mer a tölgyfa kék lánggal ég füst nélkül,
Az én szívem soha nincs bánat nélkül.

De szeretnék az erdőbe fa lenni,
Ha engemet meggyújtana valaki.
Elégetném ezt a cudar világot,
Hogy ne lássam más karján a babámat.

(Kallós: Elnépiesedett Petőfi-dalok. Utunk 1973/1. sz. 1–2. versz.)

A bemutatott példákhoz most csak annyit: a *Boldog éjjel* esetében a változások egyik irányát az adja, hogy a szerelmes „meglátogatásához” (vagy helyett) a féltékenység motívuma járul (vagy bukkan elő) (*Akkor tunnám, hogy a babám kit szeret.*) A *Hegyen ülök* idézett változataiban viszont a Petőfi-költemény eredendő nagy szomorúsága helyébe gyakran a hűtlen szerelmes miatt érzett bánat kerül. Érdekes változat az MNGY VIII. kötetéből felvett példa, amelyben már csak egészen halványan érezhető a Petőfi-verssel való összefüggés.

A kétféle strófa közötti affinitás feltérképezését, elemzését talán azzal kezdhethetnénk, hogy utalunk arra a vonzásszerű jelenségre, amely a már bemutatott csillag-képes kezdetű szakaszoknál mutatkozott (lásd különösen a Vargyastól idézett dalokat!). A *Boldog éjjel* és a csillag-képes strófák közötti vonzásra álljon itt még egy változat:

„Három csillag van az égen egy sorba',
Három szeretőm volt nekem egyforma,
Három közül ez volt igaz szeretőm,
Mégis esztet verte meg a teremtőm.

Nem jó csillag lett volna én belőlem,
Nem ragyognék én szépen fenn az égen,
Mit ér nekem az a pompás menyország,
Hogy ha messzi vagyok babám te hozzád!”

(Kálmány: Koszorúk I., 60 l., 11. szám, 2–3. versz.)

A *Hegyen ülök* elemzett szakasza és a csillag-képes kezdetű, ill. a *Boldog éjjel*-hez igen közel álló strófák közötti vonzásra szintén akad példa:

„De szeretnék az erdőbe' fa lenni,
Ha valaki haza vinne tüzelni,
Elégetném ihajla, ezt a kerek világot,
Amelyikbe szeretőt nem tanálok.

A csillagok, ha beszélni tudnának,
Szerelömről mindönt kivallanának,
Bevallanák ihajla, ki vót kinn a kapuba,
Kit ölelt a szeretője (a) kapuba.”

(Tápé története és néprajza, 1971, 706 l., 30. pl.)

„De szeretnék az erdőbe fa lenni,
Hogyha jengem meggyújtana valaki,
Elégetném ezt a cudar, betyár világot,
Hogy ne lássam más ölébe babámat.

Sűrű csillag ritkán ragyog az égen,
S még annál is több irigym van nekem;
Irigylik a szép, fiatal életem,
Irigylik, hogy szép szeretőm van nekem.”

(Almási István: Petőfi-versek az élő szájhagyományban,
Művelődés, 1969/7. sz., 42 l.)

Mind a *Boldog éjjel*, mind a *Hegyen ülök* igen távoli változata került egymás mellé következő példánkban:

„De szeretnék csillag lenni az égen, Éjfél tájban fenn ragyognék az égen, Megnézném, hogy ki van fenn a faluban, Szeretőmmel ki beszél a kapuban.	De szeretnék tölgyfa lenni erdőben, Ha valaki tüzet rakna belőlem. Mer a tölgyfa kék lánggal ég füst nélkül, Árva szívem soha sincs bánat nélkül...”
--	---

(Járdányi Pál: Magyar népdaltípusok, 1961. II. 85. l., 1–2. vrsz.)

Már itt is látszik, hogy a szorosabb kötődést a két indítósor azonos nyelvtani szerkezete biztosítja (*De szeretnék . . . lenni* : ? valahol). Itt már nem pusztán összeadódásról van szó, egy formai-szerkezeti elem kapcsol össze két strófát. Más kérdés, hogy a lírai dalok esetében olyan affinitásos példát nyilvánvalóan nem találhatunk, amelynek az eredménye „új típus”, legfeljebb csak ilyen szorosabb összeolvadásokra lelhetünk, amelynek speciális kategóriáját rögzíteni — lenne az a feladat, amelyet a folklorizálódási folyamat kutatási céljai között említettünk. Annnyit megállapíthatunk, hogy e jelenségcsoport helye valahol az egyszerű kontaminációk és az új típust eredményező affinitásos mozgások között van. A pontosabb elméleti rögzítés helyett itt most még egy egészen különleges példára hivatkoznék (lásd a Függelék 9. példáját), amelyben az előbb idézett két strófához a *Boldog éjjel* egy viszonylag közeli változata járul harmadik szakaszként. Ezúttal tehát az egyik költemény egy közelebbi és egy távolabbi folklorizálódott változata közé ékelődik a másik költemény elnépiesedett alakja.

Hasonlóan érdekes komplexumot jelent a *Megy a juhász a számaron* című Petőfi-vers — kimutathatóan belőle származó változataival, illetve két másik olyan típus variánsával, amelyeknél két lehetőség is adódik az eredetet illetően: vagy szintén magából a Petőfi-versből származnak, vagy esetleg már Petőfi idején is létező rokon típusokról van szó, amelyek az elmúlt évszázad folyamán hatottak egymásra. A három csoport közötti affinitásos mozgások mindenesetre jól nyomon követhetők.

Az eddigi kutatások során két olyan példával találkoztunk, amely egyeneságon a költő alkotásából vezethető le. De idézzük talán először Petőfi versét:

„Megy a juhász számaron, Földig ér a lába; Nagy a legény, de nagyobb Boldogtalansága.	Föl pattan a számarra, Hazafelé vágat; De már későn érkezett, Csak holttestet láthat.
Gyepes hanton furulyált, Legelészett nyája. Egyszer csak azt hallja, hogy Haldoklik babája.	Elkeseredésében Mi telhetett tőle? Nagyot ütött botjával A számár fejére.

Az egyik folklorizálódott változatot Almási István közölte:

„Számárra ült a juhász, a juhász, földig ér a lába,
Nagy a legény, de nagyobb, de nagyobb a boldogtalansága.
Fujja a furulyáját, terelgeti nyáját,
Hej, de egyszer azt hallja, meghalt a babája.

Fölugrott a számarra, számarra, hazafelé vágat.
Nagy későre hazaért, hazaért, csak a testét látta.
Nagy gondolkodásban volt, hogy mi telik ki tőle,
S jót vágott a botjával a számár fejére.”

(Almási István: i. m. 44 l.)

A különbségek azt mutatják, hogy már nem a folklorizálódás első fázisáról van szó, hiszen a jellegzetes stíluskigazítások mellett (pl. *haldoklik — meghalt — fölpattan — fölugrott, holtestet — testét, nagyot ütött — jót vágott*), találunk egy olyan változtatást is, amely a bakonyi-mátrai dalok szövegésének világát idézi (*Fujja a furulyáját, terelgeti nyáját*).

Másik példánk ennél sokkal gazdagabb, sokszínűbb változásokat mutat. A Függelék 1. példája, amelyet a rádió néprajzi felvételei között találtunk, szinte újrafogalmazása a Petőfi-versnek, miközben végtelen bőséggel áradnak a szebbnél-szebb népi lelemények, talán csak a legérdekesebbeket idézem itt újra: *Nagy az átalvetője, tüdő, máj van benne, / A szegény kis csacsinak a marját kikezdte.* (3–4. sor); *Könny csordul a szájára, siratja babáját, / Hogy még nem is láthatta szomorú halálát.* (13–14. sor.) E példa szinte páratlan a Petőfi-folklorizálódások között abban a tekintetben, hogy sorról sorra követi az eredetiben leírtakat, ugyanakkor csak 2 (ill. 4 sor) azonos szó szerint és még két helyen találunk rokon nyelvi megvalósulást. A változat érdekessége azonkívül, hogy a továbbiakban oly fontos azonosítási motívum (*Nagyot ütött botjával a számár fejére*) itt elmarad, s helyette állnak a fent idézett keserves vagy inkább sirató hangulatú zárósorok.

Az egyeneságon levezethető változatoktól némileg eltérő második típus két további alcsoportra osztható. Az egyikben két azonosítási pontot (*Megy a juhász a számaron*, ill. *Nagyot ütött botjával*) találhatunk.¹⁰⁹ Ide tartozik a Függelék 2. és 3. példája, valamint Terbe is ilyen példát közöl Lajtha gyűjtéséből.¹¹⁰ De ide sorolható a következő változat is, amelynek dallama majdnem pontosan megegyezik a Függelék 3. példájának melódiájával:

„Megy a juhász a számaron,
Gyócsümögbe, gyócsgatyába,
A siklósi számadóhó, adóhó,
A kedves Juliskájához!

„Hová mész te, szegény juhász?
Juliskádó más legény jár,
Juliskádnak hü kebelén, kebelén,
Ott pihen egy csikós-legény!”

„Nosza, az irgalmát neki!
Gyi te, számár, gyi te, csacsi!”
Nagyot üt a számarának farára,
Visszafordul a tanyára.”

(Berze Nagy: Baranyai m. néphagyományok I. 244–45 l., 20. szám)

Egyébként mind a kétmotívumos, mint a továbbiakban idézendő egy-motívumos változatok legfőbb eltérése a Petőfi-verstől, hogy a meghalt kedves helyére a hűtlen kedves, pontosabban a kedvest elcsábító vetélytárs kerül. Az egymotívumos példák közé azokat sorolom, amelyekben a Petőfire utaló indító sor mellett a másik fontos motívum vagy átkerül az első szakaszba (lásd a Függelék 4., 5. és 6. példáját), vagy el is marad:

„Fehér ingbe, gyolcs gatyába,
Megy a juhász a tanyára.
Réz fokos van a kezébe, kezébe.
Megy a számár örömébe.

Hová mégy te juhászlegény?
Megyek a szeretőm mellé.
Számadónak leányához, lányához,
Az én kedves Mariskámhoz.

¹⁰⁹ Terbe három fő motívumról beszél, egyik közülük: a juhász boldogtalansága, véleményem szerint nem motívum, hanem a vers alapvető pszichikai mozgatórugója, nélküle nem létezne a verstípus.

¹¹⁰ Terbe: i. m. 47.

Oda biz te hiába mégy.
 A Juliska hü kebelén,
 A Juliska hü kebelén, kebelén
 Nyugszik már egy parasztleány.”
 (Vargyas: Áj falu II. 85 l., 47/b. szám)

A Petőfi versétől még távolabb eső, de mindenképpen rokon típus szintén két alcsoportba osztható, a líraibb alcsoportnál két változatot említünk:

„Juhász legény hej de busan legelteti nyáját!
 Esküvőre most viszik a babáját.
 Vig cimbalom hej kihallatszik a pusztára,
 Fáj a szívem, meghasad bánatába.”
 (Vargyas: Áj falu II., 128—9 l., 106. szám, 1. versz.)

„Juhász vagyok, busan őrzöm a nyáját:
 Esküvőre most viszik a babámat.
 Vig muzsika kihallik a cserényre.
 Fáj a szívem, kész a megrepedésre.”
 (Halmos István: A zene Kérsemjénben, 1959, 98—9 l., 54/a. szám, 1. versz.)

a másik alcsoport, úgy tűnik, némileg „cselekvőbb karakterrel” rendelkezik:

„Ha felülök a kis csacsim hátára nagybusan,
 Füle közé vágok a rézfokossal.
 Isten veled szép selmes nyáj, elmegyek,
 Vagy elmegyek, vagy a rózsámé lesznek.”
 (MNGY VI., 143 l., 9. szám)

„Ha felülök számáromra nagy busan,
 Végig vágok a füle közt botosan,
 Isten hozzád, széles nyájam, elmegyek.
 Vagy meghalok, vagy a babámé lesznek.”
 (Halmos: A zene Kérsemjénben, 98—9 l., 54/d., 1. versz.)

Ha az előző csoport kategorizálási szempontját akarnánk itt is erőltetni, akkor azt mondhatnánk, hogy az első alcsoportnál a Petőfi-verssel való rokonság motívumaiból egyetlen egy sincs jelen, míg a második alcsoport második sora mintha azt a megoldást idézné, amikor a második motívumnak nevezett mozzanat az első szakaszba került át. Ami az indítósort illeti, érdekes módon az első alcsoportban a „juhász legény” található meg, míg a másodikban a „számár” (vagy csacsi).

Az utóbbi típus második alcsoportja az előző típussal és azon keresztül magával a Petőfi verssel tart rokonságot, ugyanakkor az utóbb bemutatott két alcsoport között is keletkezett vonzás, amelyet néhány egyszerű összedórással létrejött kontamináció bizonyíthat:

„Juhász vagyok, busan őrzöm a nyáját, Esketőre ma viszik a babámat, Vig muzsika kihallik a cserényig, Fáj a szívem, a szemem meg könnyezik.	Felpattanok a számára nagy busan, Végig ütök füle közt a kampóval, Isten hozzád szép selmes nyáj elmegyek, Vagy meghalok, vagy a rózsámé lesznek.” (MNGY I., 300 l., 4. szám)
--	---

„Juhász vagyok, busan őrzöm a nyáját, Esküvőre ma viszik a babámat; Vig muzsika kihallik a mezőre, Fáj a szívem, fáj a megrepedőre.	Ha felülök a csacsira nagy busan, Végig ütök füle közt a kampóval; Isten hozzád! szép selmes nyáj, elmegyek Vagy meghalok, vagy a rózsámé lesznek.” (Kálmány: Koszorúk I., 161 l., 9. szám)
--	---

Juhász vagyok, vigan őrzöm nyájamat,
 Leteritem göndörszörű subámat.
 Bundám szórit a hideg szél ringatja,
 A babámat más legény csalogatja.

Az én nyájam becsapott a cserénybe,
 A babámat most vizik esküvőre.
 Isten hozzád szép selyem-nyáj, elmegyek.
 Vagy meghalok, vagy a babámé leszek.

Ha felülök a csacsimra nagy busan,
 Füle közé vágok a nagy bunkóval.
 Távol tőled, szép selyem-nyáj, elmegyek,
 Vagy meghalok, vagy a babámé leszek.”

(Járdányi: Magyar népdaltípusok I. 57 l.)

E példák közül a legérdekesebb mindenképpen a harmadik, ahol már többről van szó, mint egyszerű összeadódásról, a „cselekvőnek” nevezett második alcsoport szinte benyomul az elsőbe és mindössze a második sort (*A babámat most vizik esküvőre*) hagyja meg, ráadásul az első szakasz negyedik sora (*A babámat más legény csalogatja*) közvetlenül az előző típushoz kapcsolja, lévén hogy a végleges tény elé kerülés (esküvő) mozzanata mellett, a „vetélkedés időszaka” is felbukkan, amely a második típus-csoport lényeges mozzanatát adja.

De ezen a ponton terjeszthető ki a vonzás—közelítés köre más versek, pontosabban az Alku-típusú népdalok felé. Katona Imre 1965-ben írt cikkében az ötödik csoport tárgyalásakor idéz Kálmánytól egy példát,¹¹¹ amelynek néhány szakasza számunkra is fontosnak tűnik:

„Számadó ur, mások azt beszélik:
 Szép Juliskám már hónap esküszik.
 Szép Juliskát ha odaadta másnak,
 Viselje hát gondját a gulyának!
 ...

— Számadó ur, mások azt beszélik:
 Szép Juliskám már hónap esküszik.
 Számadó ur, ha azt kicsinálja:
 Veje lögyek, ne gulyásbojtárja!

(Kálmány: Alföldi népballadák, 179 l., 4. és 6. vrsz.)

Jól tudjuk, hogy e szakaszok kiemelésével éppen e típuscsoport leglényegesebb mozzanatától, az „alkutól” fosztottuk meg példánkat. Mégis ez az a két szakasz, amelyben leginkább kitűnik előbbi dalcsoportjaink közül elsősorban a másodikkal való rokonsága, és amely különösen a nyelvi elemek jelenlétéből (*számadó, Juliska, esküvő* stb.) fakad. Más kérdés persze, hogy e speciális egyezéseken túl az „alku”, ill. a „szerelmi vetélkedés”, vagy még inkább a „szerelmi vetélytárs felbukkanásának” mozzanata között is látunk bizonyos rokonságot. Az *Alku* és a *Megy a juhász a számaron* folklorizálódásai, népi rokontípusai közötti közeledés további elemzésére nincs helyünk, azonban mégsem tudjuk megállni, hogy ide ne írjunk egy szakaszt az *Alku* Mitruly-közölte változataiból,¹¹² amelynek egyik érdekessége, hogy két Petőfi-vers (*Alku* és *Kis furulyám szomorufűz ága*) kontaminációja, ugyanakkor a két szervesen egymásba szőtt részt összekötő szakaszban egyenesen a szerető halálának motívuma bukkan elő:

„— Ha meghalna, lennék megint szegény,
 Az alföldön szegény juhászlegény,
 Elővenném hársfa furulyámat,
 Azon fujnám szomorú nótámat”

(Mitruly: Petőfi „Alku”-jának három erdélyi változata,
 (Ethn. 1966., 569 l.)

*

¹¹¹ Katona: „Alku” típusú népdalaink, i. m. 565.

¹¹² Mitruly: i. m. 569.

5. Amint már többször említettük, a folklorizálódási folyamat fontos vizsgálati módjaként kísérletet akarunk tenni egy történeti modell felállítására. A konkrét példa kiválasztásához az ötletet Petőfi népdalgyűjtése, illetve a köré csoportosítható bonyolult összefüggésláncolat adta.¹¹³ Amit a táblázatba foglalandó „hálózatos rendszer” elvi részét illeti, ismét hangsúlyozzuk, hogy hipotetikus vagy pontosabban kísérleti modellről van szó, tehát a benne felhasznált filológiai, kronológiai, vonatkoztatási adatok a kutatások adott állapotát tükrözik, bármely újabb adat, másféle összefüggés módosíthatja a benne foglaltakat, mindamellett hogy a fővonalak stabilaknak tűnnek és ha más nem, a folklorizálódás, vagy még inkább a műköltészet és népköltészet (mint két szélső pólus) közötti sokszínű bonyolult hullámmászás jól érzékelhető lesz áttekintése alapján. Másrészt e táblázat bemutatása előtt szükséges még néhány filológiai jellegű munkálatot elvégezni.

A Petőfi által lejegyzett és Erdélyi Jánosnak beküldött népdalgyűjteményben első helyen szerepel az a hét szakasz, amely immár több évtizedes vita kiindulópontjává vált. Ami e strófák eredetét illeti, mind ez ideig ott tartunk, ahová a pontot Mészöly Gedeon 1943-ban, alapvető cikkében tette.¹¹⁴ A narratív természetű szakaszok végül is Mátyási József 1823-ban keletkezett *Sorsával elégedő Gulyásnak Pásztori Dallja* (röviden *Gulyásnóta*) című költeményéből származnak. Az előzményeket illetően figyelembe vehető az a kollégiumi juhásznének, amelyet Mészöly idéz, másrészt az a megjegyzése, miszerint: „... mint más műköltők, Mátyási is használhatott föl költeményéhez régebbi motívumokat, népieset írván, népieseket.”¹¹⁵ Illetve ennek továbbgondolása is Péter László már többször idézett cikkében: „Vajjon Mészölynek ez az eredménye megnyugtató-e a dal eredete felől? ... Nem derülhet-e ki, hogy Mátyási sem a »semmiből« teremtette meg dalát, hanem csupán egy olyan motívumot dolgozott itt föl, amely korábban — akár a népköltészetben, akár dal formájában, akár prózában vagy közmondásként — ismeretes volt?”¹¹⁶ Az újabb kutatások eddig még nem hoztak e kérdésben eredményt, a modell mindenestre e kérdésfelvetést három forrásmegjelölés nélküli nyíllal jelzi majd.

A további összefüggérendszer felírásában tehát mindenkor a Mészölynél közölt Mátyási-költemény lesz a mérvadó (újraközlésétől itt hely hiányában el kell tekintenünk). Az eredeti költemény kéziratban maradt, először csak 1880-ban látott napvilágot,¹¹⁷ a Petőfi idejében való nagy népszerűsége viszont arra mutat, hogy valamilyen módon (esetleg kéziratot másolatok segítségével) a szájhagyomány sodrába került. Sebestyén ugyan közöl egy már romlott (az eredeténél 6 szakasszal rövidebb, s bizonyos betoldásokkal terhelt) szöveget az általa Szakál-féle ponyvaterméknek nevezett kiadványból, amelyet a múlt század első felére datál, azonban az elterjedésnek nem ez lehetett egyedüli forrása.¹¹⁸ A különféle népköltési gyűjtemények részben az eredeti 37 szakaszos költemény terjedelmét megközelítő hosszabb változatokat közölnek, másrészt a terjedelmes alkotásból kiszakadt 1–5 szakaszos kisebb részek is szép szám-

¹¹³ Sebestyén Gyula: Petőfi népdalgyűjteménye, Ethn. 1914. 193–207.

¹¹⁴ Mészöly Gedeon: Mátyási József és „Kalászkaparék”-ja, Népünk és nyelvünk III. 1943, pp 81–106.

¹¹⁵ Mészöly: i. m. 98.

¹¹⁶ Péter: A folklorizáció kérdéséhez, i. m. 203.

¹¹⁷ Sebestyén: I. m. 197, Mészöly: i. m. 95.

¹¹⁸ Ez egyébként az eredeti vers, a Szakál-féle közlés és a népi változatok összevetésével lenne kimutatható.

ban fellelhetők bennük. Vannak persze távolabbi (pl. szótagszámban megváltozott) példák is, amelyek azonban egyértelműen kapcsolatba hozhatók Mátyási Gulyásnótájával.

A szétszóródott változatok teljes körét természetesen még messze nem sikerült összegyűjtenünk, mindenesetre az már az eddigiek alapján is kiderül, hogy a kétféle terület (népi és félnépi-népies) irányában egyaránt megindult az átalakulás, sőt gyakran teljes értékű népi változatokkal találjuk magunkat szemben, ugyanakkor városias ízű, népies műdalszerű jelenségek is előbukkanak (lásd pl. a Szakál-féle közlésben azt a továbbfejlesztést vagy inkább betoldást, amelyhez Sebestyén Petőfi Alkuját kapcsolja).¹¹⁹

A Mátyási-költeményhez (ill. annak némileg változott formáihoz) való rokonítás, már Petőfi verseit illetően, számos helyen, így Sebestyénél és Terbénél is felbukkan.¹²⁰ Mi sem tekintünk el ettől, sőt némileg még bővíthetjük a költő idevonható verseinek számát. Mint már említettem, a folklorizmus körébe tartozó jelenségek elemzését eleve kirekesztettük tanulmányunkból. Most annyit mégis meg kell jegyeznünk előljáróban, amikor a Gulyásnóta és folklorizálódott változatai, valamint a továbbiakban elemzett Petőfi-versek összefüggését körvonalazzuk, hogy a műköltői „választás” mindig sokkal tudatosabb a népinél, tehát a hatás fogalmát és terjedelmét itt sokkal tágabban értelmezhetjük. Ezért fogadtuk el a szakirodalom eddigi megállapításait és igyekeztünk tovább bővíteni a rokonságba hozható költemények számát.

a) Sebestyén és Terbe is utal az *Alku* és a Szakál-féle közlés, illetve egy Erdélyinél található távolabbi változat közötti kapcsolatra, utóbbiaknak forrása a Gulyásnóta 27. szakasza.

b) A *Pusztán születtem* című vers és a Gulyásnóta összefüggése talán még nyilvánvalóbb, e kapcsolat érdekességét emeli, hogy — amint Sebestyén is említi¹²¹ — később a Petőfi-vers egyes sorai visszakerültek a Gulyásnótából kiszakadt változatokba. Ezúttal azt is megkíséreljük, hogy szinte sorról sorra egymás mellé helyezzük a rokonságba hozható részleteket, még akkor is, ha az első látásra némileg erőltetettnek tűnik, ne feledjük azonban, a műköltészetben — különösen pedig olyan nagy költőnél, mint Petőfi — a mintától való erősebb eltávolodás természetes jelenség:

Petőfi

Pusztán születtem, a pusztán lakom.
Nincs födeles, kéményes hajlakom;
De van cserényem, van jó paripám:
Csikós vagyok az alföldi rónán.

Szörén szoktam megülni a lovat,
Ha ide vagy oda utam akad;
Nem szükséges a nyereg a hátán —
Csikós vagyok az alföldi rónán.

Gyócs a gatyám, patyolat az ingem;
Nem vettem, a rózsám varrta ingyen.
Hej, ma holnap az én piros rózsám
Csikósne lesz az alföldi rónán.

Mátyási

Nem bánom, hogy parasztnak születtem 1./1.
Eh tserélne cserényt palotával 1./3.

Nagy Potentát a' Számadó Gulyás. 2./4.

értelemszerűen:
28. (máshol is hat!)
29./1—2.
Haj! de boldog egy Rébéri Gulyás. 4./4.

Ha bőv ingem gatyám szélről lobog 27./1.

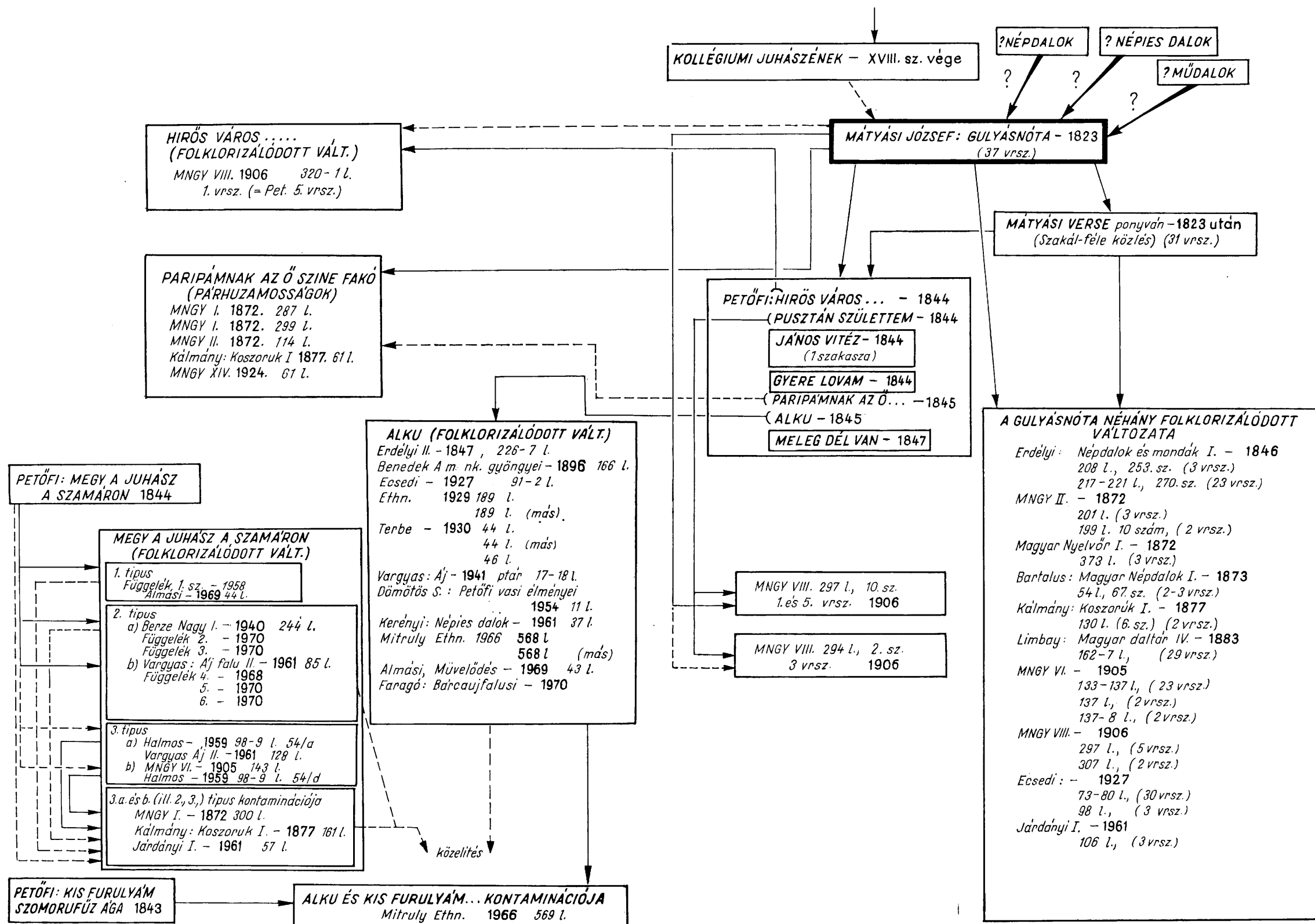
—
's Angyal Pannikámat el is veszem,
Hires neves Gulyásnévá teszem. 35./3—4.

¹¹⁹ Sebestyén: i. m. 201., 205—7.

¹²⁰ L. az előző jegyzetet és Terbe: i. m. 16—7.

¹²¹ Sebestyén: i. m. 206.

Kísérleti modell a folklorizálódási folyamat „történetiségének” bemutatására Mátyási Gulyás nótájára épülő összefüggérendszer alapján



(Zárójelben említjük, hogy a Mátyásitól rokonsággként felhozott sorok közül Petőfi népdalgyűjtésében csak az: 1./1., ill. 28. és 29/1—2. szerepel, ennek ellenére állíthatjuk, hogy Petőfi a bővebb változatot is ismerte, hiszen az a Szakál-féle közlésen kívül Erdélyi *Népdalok és mondák* című művének I. kötetében is fellelhető.)

c) A *János vitéz* szinte minden idevágó cikkben emlegetett szakaszánál csak a folklorizmus vonala biztos, hogy ez vissza is került volna a nép közé, arra nincsen bizonyítékunk.

d) Kimutatható a rokonság a *Hirös város az Afödön Kecskemét* 5. szakasza és a Gulyásnóta 29. szakasza között is:

Petőfi

Be-benézök a bugaci csárdába,
Őszöm-, iszom kedvem szörént rovásra;
Ölégségös hitelöm van ott neköm,
Mögfizetök, böcsületöm nem sértöm.

Mátyási

Ha megunom magamat pusztába,
Rányergelenk megyek a' Tsárdába,
Szépen szölok a' Kortmárosnének,
Adjon szállást látogatójának.

Érdemes még összevetni az idézett Petőfi-szakaszt Mátyási strófájának saját gyűjtésű változatával, másrészt az előbbi folklorizálódott formájával (MNGY VIII. 321—22 l., 23. példa, 1. vrsz.)

e) Kimutatható még bizonyos távoli rokonság a *Meleg dél van* című vers 3. szakasza és a Gulyásnóta 3./1—2., valamint 27./1—2. sorai között.

f) A *Gyere lovam* kezdetű költemény rokonítása Terbénél kerül elő, van létjogosultsága ennek, azonban még további részletesebb kutatásokat igényelne a kapcsolódás pontosabb adatainak kimutatása.

g) A *Paripámnak az ő színe fakó* című vers kapcsolódása a korábbiakban már bizonyítást nyert.

A Gulyásnóta és a Petőfi-versek összefüggéséről még csak annyit, hogy pusztán helyszükében maradt el az ismert és említett „közvetítő szövegek” (Petőfi saját gyűjtése, Szakál-féle közlés, Erdélyi János változata) beiktatása az elemzésbe, összehasonlítási alapként viszont azért választottam Mátyási eredetijét, mivel a felállítandó modell szempontjából ez tűnt a leggazdaságosabbnak. El kell még mondanunk azt is, hogy éppen ehhez a típusú vizsgálathoz viszonylag kevés népies műdalszerű elemet találtunk (ilyen természetű kibővítése szintén a soron következő kutatások feladata lesz), persze nem szabad megfedkezniünk arról, hogy maga a Mátyási-mű sem más, mint népies műdal, méghozzá a narratívabb típusú és éppen ezért archaikusabb fajtából.

A táblázathoz még annyit, hogy összeállításakor a korábban egybe gyűjtött és közölt adatokat felhasználtuk, másrészt viszont dallami szempontokat nem vettünk figyelembe: (A táblázatot lásd a mellékleten.)

6. A folklorizálódás történeti modellezése után visszakanyarodva a korábbi részekben elvégzett összehasonlításokig, egy másik fontos eredményre is fel kell hívnunk a figyelmet. Mégpedig arra, hogy a legkönnyebben folklorizálódó versek, szakaszok azok, amelyekhez viszonylag közel álló szerkezetű, rokonjellegű indítóképpel rendelkező népies és népi versek is ismeretesek. Tulajdonképpen csak a folklorizálódásra vonatkozó kutatások igen nagy hiátusai miatt tűnik úgy, hogy egy-egy típus-sorozat kiindulása: *Petőfi — előzmények nélkül* (pl. az *Alkunál* is, amely esetében éppen Katona gyűjti össze a főbb csoportokat, kimondva-kimondatlanul a Petőfi-vers tűnik a típus-

láncolat kiindulópontjának!). Pedig éppen a csillag-képes példasor, vagy a *Hegyen ülök* itt nem elemzett rokonsági köre is azt sugallja, hogy Petőfi „javaslata” csak egyetlen, bár igen jelentős változat a különféle rétegek közötti mozgásban. Mindezt természetesen az igazolná csak teljes értékűen, ha egy-egy típus esetében az előzményt, valamint a műköltői és a népies anyag teljes repertoárját feldolgoznánk (a népi változatokat néhány vers esetében a szakirodalom már egybegyűjtötte és elemezte).

*

7. Szabolcsi Bence A XIX. század magyar romantikus zenéje¹²² című könyve első részében lenyűgöző költői erővel írja le, mit is jelentett a muzsika a múlt század magyarjainak. A zene nagy népszerűségének egyik jellegzetes következménye, hogy a korábban többször „köztes tartománynak” is nevezett népies zenei (és költészeti) réteg különösen nagy szerepet kapott. Amikor a népiesség divatjának több évtizedes jelenségekörét vizsgáljuk és megállapítjuk, hogy a köztes tartomány egyaránt hatott a népköltészetre (és -zenére), valamint a műköltészetre (és műzenére), egyúttal azt is meg kell állapítanunk, hogy nem a szöveg ad a zenének, hanem inkább a zene ad a szövegnek mozgásteret. A zene mámorában élő úri világ, fővárosi és falusi értelmiség számára a dallam szárnyán kelnek útra a közkedvelt költők versei, méghozzá inkább a folklór módjára, tehát a szóbeliség útján.

A népies korszak muzsika iránti vonzalmát tapasztalva viszont nem kerülhetjük el, hogy kimondjuk, a múlt századi költészet beható elemzése nem nélkülözheti azokat a tanulságokat, amelyek bizonyos zenei törvényszerűségekből adódnak.

Konkréten a folklorizálódás esetében a dallam alapján lehetséges elvégezni bizonyos azonosításokat, még akkor is, ha tudjuk, hogy dallam és szöveg kapcsolata igen labilis. Azonban, mint sok más helyen, itt is a nagy számok törvénye érvényesül. Tehát ha például egy vers folklorizálódott változatai zömmel egy adott dallamhoz (v. annak variánsaihoz) kapcsolódnak, akkor egyrészt ezt tekinthetjük az elterjedt és tipikus változatnak, másrészt a különféle filológiai elemzéseknél elsősorban ezt a típust vesszük figyelembe, ennek alapján dolgozunk. (Ilyen például — amint már említettük — Petőfi *Alkujának* az esete, e vers népi változatai zömmel egy a XVIII. század végére visszamenő dallammal fordulnak elő — a Függelék 8. példája is ezt a melódiát hozza —, míg a vers folklorizálódott változataihoz járuló többi dallamok jóval egyszerűbbeknek tűnnek.)

Van a dallamok elemzési szerepének egy másik nagy területe is. Ez pedig a kontaminációs-affinitásos mozgásoknál való felhasználhatósága. Rokon típusok bizonyításában fontos adalékot szolgáltathatnak a melodikus azonosságok-összefüggések. (Még akkor is, ha tudjuk, hogy például az összeadódásnak legtöbbször az oka nem a dallam, hanem az azonos szótagszám, ami lehetővé teszi, hogy ninél több „szöveget” énekeljenek egy adott melódiára. Minket igazol ebben a tekintetben a Függelék első hat példája, amelyben a *Megy a juhász a számaron* folklorizálódott változatai közül az 1., a 2a. és 2b. típust egyetlen melódia fűzi egybe. Formájuk: 1. AA⁵BA, 2. AA⁵A⁵_VA, 3. AA⁵_VA⁵_{VV}A (= 5. = 6., azonos dallamok), 4. AA⁵_VA⁵_{VV}A. A hangi egyezés szempontjából a 3–6. szám áll legközelebb egymáshoz, formailag a 3–5–6., ill. a 2–4. példasor. A 2–6. dallamok azonos szótagszámúak, az érdekes éppen az, hogy

¹²² I. m. 3–35.

az 1. példa nem nyolc, hanem 13–14 szótagszámú, melódiája ennek ellenére egykönnyen levezethető a következő öt változat dallamtípusából.

Pusztán csak elméletileg vetjük fel, hogy esztétikai szempontból egymástól nagyon elütő dallam és szöveg találkozása esetleg az adott dal kevésbé elterjedt, alkalmi rögtönzés jellegére utalhat. Ilyen példának tűnt először Kallós korábban idézett *Szerelem*, *szerelem* változata, amelyben egy giusto típusú hangszeres eredetű csárdás dallam kapcsolódik össze a lényegében szomorú hangulatú költeménnyel. A szintén bemutatott Berze Nagy-féle változat viszont arra utal, hogy e kapcsolat mégis csak elterjedtebb volt, mint gondoltuk. Így ezt a típust azon népdalok csoportjába kell sorolnunk, amelyeket esztétikailag kevésbé sikerülteknek tartunk, és amelyekre érvényes a népzene kutatók által többször is megállapított jelenség, hogy a népdaloknál a dallam és szöveg hangulata nem ritkán elüt egymástól. (Csak zárójelben jegyeznénk meg, hogy Katona Imre magát a szöveget sem tartja sikerültnek, bizonyos kifejezések kapcsán műdalos ízek felbukkanását véli felfedezni.¹²³

*

8. A folklorizálódási folyamat kutatása (lehetőleg) teljes problémakörének áttekintése után már csak egyetlen feladat maradt, az elnépiesedés talán legfontosabb kísérőjelensége, a stilisztikai-szemléletbeli változások körülírása. A szakirodalomban találunk utalásokat az „*individuál líra*”, illetve a „*személyes népi líra*”¹²⁴ fogalmát illetően, másrészt a személytelenebb, objektívabb népi hangvétel sem ismeretlen fogalom az irodalomtudományban (a személyesség kérdését illetően a strukturalista típusú elemzések megkísérelték pl. az első személyű és harmadik személyű kijelentések statisztikus szétválasztását is felhasználni egy ilyen jellegű vizsgálat érdekében¹²⁵). A folklorizálódást illetően azonban mindezen jelenségek feldolgozása többnyire az általánosságok szintjén maradt.

Az elnépiesedés folyamán létrejövő szemléletbeli változást egyszerűen objektiválódásnak neveznénk, amelyhez két gyakran szétválaszthatatlan sajátosság látszik kapcsolódni. Az egyik a közvetlen érzelmi kifejezések helyébe kerülő „*tárgyiasság, leíró jelleg, narrativitás*”, a másik a műköltői túlzó és „egoisztikus” személyesség eltolása egyfajta „*általánosított személyesség*” irányába. E két sajátosság semmiképpen sem két külön kategória, inkább egy jellegzetes folyamat két aspektusa, két szervesen összefüggő megnyilvánulása.

De lássunk néhány példát. A tárgyias, valósághoz kötött leírás kitűnő példája a *Megy a juhász a szamáron* már bővebben elemzett változata (lásd Függelék I. szám), amelyben az eredetileg is harmadik személyű és kifejezetten narratív típusú műköltői alkotásból formálódik ismét csak harmadik személyű, narratív jellegű, azonban sokkal több valóságelemet magába olvasztó népi alkotás, s közben a Petőfi-vers puritán stílusából következő drámaiság a népelethez közelebb álló „földközeli szomorúsággá-bánattá” alakul. Hasonló a helyzet az *Alku* esetében is — aminthogy ezt több szerző is egyöntetűen megállapítja. Ugyanis a két szakaszra tömörített drámai erejű szembeállítás a népdaloknál (gyakran 5–7 szakaszra bővülő alakban) epikusabb, a folklórban

¹²³ Katona: Petőfi népe — a nép Petőfije. i. m. 174.

¹²⁴ L. Voigt Vilmos: A szerelm kertjében I. Ethn. 1969. 238.

¹²⁵ L. pl. Voigt Vilmos: Kísérlet a két vers összehasonlító tartalmi elemzésére in: Formateremtő elvek a költői alkotásban (szerk.: Hankiss Elemér) Bp. 1971. 339–356.

a valóságot részletesebben leíró dalt kapunk. Itt jegyeznénk meg, hogy a személyesség kérdése nem oldható meg egyszerűen az első személyű és harmadik személyű kijelentések szembeállításával. Gondoljunk csak a *Megy a juhász a számaron* 3a. és 3b. típusba sorolt változataival. Ezekben a téma első személyű fogalmazását kapjuk, azonban e példák hangvétele semmivel sem személyesebb az előző két típus harmadik személyű megfogalmazásánál. Sőt az 1. típus után a leglíraibb formát talán éppen a 2a. típus adja (lásd pl. a Függelék 2. dalát).

*

A tanulmány során számtalanszor elhangzott az, hogy az adott probléma feldolgozása a további kutatások feladata. Ezt kell mondanom most legutóbbi területünkkel kapcsolatban is, különösképpen, mivel ez nemcsak a folklorizálódás sokkal szélesebb körű feldolgozását kívánja meg, mint amit az eddigi hazai kutatások felmutattak és amit e vizsgálódások során sikerült érzékeltetni, hanem a folklórkutatás egyéb nagy területein folyó munkálatok eredményeire is támaszkodnia kell. Korábban megállapítottuk, hogy a folklorizálódási folyamat kutatásánál a „népköltészet-műköltészet merev bipoláris szemlélet” szűknek bizonyul. A folklorizálódási folyamatoknál lejátszódó objektiválódás teljesebb megközelítésében viszont éppen egy bi- vagy tripoláris stilisztikai elemzés-kategorizálás nyújtana nagy segítséget.

Írásunkat zárjuk abban a reményben, hogy azokat a témánkba vágó anyagközlő típusú cikkeket, amelyek a Petőfi-év lendülete nyomán láttak napvilágot, most már az összegző-áttekintő elméleti jellegű tanulmányok sora követi.

FÜGGELEK

Folklorizálódott Petőfi-versek a Magyar Rádió néprajzi felvételei között*
(Biernackzyné Virágh Judit gondozásában és lejegyzésében)

A. Megy a juhász a szamáron

1. Megy a juhász szamáron, földig ér a lába

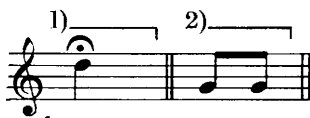
Parlando



Megy a juhász szamáron, földig ér a lá - ba,
Meg-megüti ja görinybe, feljebb-feljebb ránt - ja,
Nagy az á - tal - ve - tő - je, • til - dő, máj van ben - ne,
A szegény kis csacsinak a marját ki - kezd - te.

dallamváltozások a további szakaszokban:

2 - 3. vrsz:



Szegény juhász legénynek sikon a tanyája,
Jeges Antal furulyál, szépen legel nyája,
Jeges Antal furulyál, szépen legel nyája,
Egyszer csak a hirt hallja, hogy beteg a babája.

Felfogja ja szamarát, fel is kantározza,
Felhuzza uj csizmáját, sarkantyut köt rája,
Felül a szamarára, haza felé vágja,
De már akkor késő volt, mert meghalt a babája.

* A nagy országos gyűjteményekben (Néprajzi Múzeum, MTA Népzene kutató csoport, MTA Néprajzi Intézet) feltehetően nagy számban találhatók folklorizálódott Petőfi-versek. Jelen tanulmány elkészítése során e nagy gyűjtemények anyagát áttekinteni nem volt módunkban, ellenben annak bemutatására, hogy milyen gazdagság rejtőzhet e tekintetben a múzeumok és intézetek kézirat- és hangarchívumában, közzétesszük a rádió nem rendszeresen, hanem az egyes műsorok készítése során gyűjtött dallamaiból a témánkba vágó példákat.

A lejegyzés és összeállítás Biernackzyné Virágh Judit munkája, akinek közreműködéséért, ill. a munkában segítséget nyújtó Solymosi Jánosnak és Máder Lászlónak, a Magyar Rádió szerkesztőinek ezúton szeretnék köszönetet mondani.

¹ görinybe = göröngybe

Könny csordul a szájára, siratja babáját,
Hogy még nem is láthatta szomorú halálát.

Felv. száma 47167, ének: Finta Imréné (Túrkeve), gyűjtés időpontja: 1958.
XI. 4., gyűjtő: nincs megjelölve.

2. *Megy a juhász a tanyára*

Parlando



Megy a ju - ház a ta - nyá - ra
Sarkan - tyu - san, bő ga - tyá - san,
Rézfo - kos van a ke - zé - be, ke - zé - be,
Ej - haj!
Fut a sza - már ö - rö - mé - be.

dallamváltozások a további szakaszokban:

bizonytalan intonáció, a 3. sor 9. hangja hol *di*, hol *dó*.

Kérdi tőle az alispán,
Hová mész te juhászbojtár,
A siklósi számadóhoz, -adóhoz,
Ej-haj!
Az én csárdás galambomhoz.

Elkéstél te juhászbojtár,
Juliskádhoz más legény jár,
Juliskádnak hú kebelén, kebelén,
Ej-haj!
Nyugszik már egy kanászlegény.

Az áldóját a világnak,
A csacsinak, a számárnak,
Rávágott a szamarának farára,
Ne te!
Gyi te csacsi a tanyára.

Felv. száma: 67701, ének: Vigh Károly (70 éves), gyűjtés időpontja:
1970. V. 14., gyűjtő: nincs megjelölve.

3. *Megy a juhász a tanyára*

Parlando



Megya ju - hász a ta-nyá - ra,
Gyócsümg - be, gyócsgatyá - ba,
Kampós botja a ke-zé-be, ke-zé-be,
Sze-re-tő - je az e - szé - be.

Hallod-e te juhászbojtár,
Juliskádhoz más legény jár,
A Juliska hü kebelén, kebelén,
Ott nyugszik egy suszterlegény.

A mindenit az anyjának,
Annak a bűdös leánynak,
Nagyot ütött szamarának farára,
Gyi te csacsi a tanyára.

Felv. száma: 67009, ének: Tamás Károlyné (Szentgál, szül. 1925), gyűjtés időpontja: 1970. XI. 14., gyűjtő: Máder László.

4. *Megy a juhász a tanyára*

Tempo giusto (→Parlando)



Megya ju - hász a ta-nyá - ra,
Sarkantyú - san, bő ga - tyá - ba,
Rá - vágott a szama - rának fa - rá - ra,
Ne, csa - csi, ne!
Gyi te csa - csi a vá - ros - ba.

dallamváltozások a további szakaszokban: nagyon bizonytalan intonáció, az előadó a három szakasz folyamán mintegy másfél hangot esett, a 3. szakasz során a dúr hangnem mollá változott, ugyanígy a giusto indítás parlando jellegűvé módosult az előadás során.

Azt kérdezi az alispán:
Hová mész te juhászbojtár?
Elmegyek a szikszai számadohó,
Onnat meg a Juliskáhó.

Ne fáradj te juhászbojtár,
Juliskádhoz más legény jár,
Juliskádnak hü kebelén, kebelén,
Pihen már egy másik legény.

Felv. száma: 55385, ének: Bagdi János (Tiszadada), gyűjtés időpontja: 1968.
XII. 19., gyűjtő nincs megjelölve

5. *Megy a juhász a tanyára*

Parlando

Megy a ju - hász a ta - nyá - ra,
Gyolcsümög - be, gyolcsatya - ba,
Nagyot üt a szamarának fa - rá - ra,
Ne, te!
Gyi te csa - esi a ta - nyá - ra.

Elkéstél már juhászbojtár,
Mariskádhoz más legény jár,
A Mariskád hü kebelén, kebelén,
Ott nyugszik egy parasztlegény.

Felv. száma: 67014, ének: Ányos Jánosné (Szentgál, szül. 1911) gyűjtés időpontja: 1970. XI. 14., gyűjtő: Máder László.

6. Megy a juhász a tanyára

Parlando

1)

Megy a ju - hász a ta - nyá - ro,
Gyócsümög - be, bő gatyá - bo,

2)

Nagyt üt a szamará-nak fa-rá-ro,
Gyí te csa - csi a vá - ros - bo.

dallamváltozások a további szakaszokban:

2-3-4-5. vrsz:

1)

3-4-5. vrsz:

2)



Hova, hova juhászbojtár,
Szamárhátán oly szaporán?
A mohácsi számadóhoz magáho(z),
Onnan meg a Mariskáho(z).

Mikor mentem alá-felé,
Tolna megye széle felé,
A tolnai fogadónál,
Kilenc zsandár elejbém áll.

Mind a kilenc kérdi tőlem,
Van-e utazólevelem,
Megállj zsandár megmutatom,
Ha ja zsebem kigombolom.

Kigomboltam a zsebemet,
Elővettem a fegyveremet,
Kettőt-hármat agyonlőttem,
Itt az utazólevelem.

Felv. száma: 67010, ének: P. Molnár István (Szentgál, szül. 1891), gyűjtés
időpontja: 1970. XI. 14., gyűjtő: Mader László.

7. Ha felülök a bugaci halomra

Rubato

Ha fel-ü-lök a bu-ga-ci ha-lom - ra,
Onnan nézek szép le-ge-lő nyájam - ra,
Onnan nézem, hogy ők merre le-gel - nek,
A jobb szárnya megfordul a cserény - be.

The musical score is written on four staves in a single system. It is in a key with one flat (B-flat) and 2/4 time. The tempo/mood is marked 'Rubato'. The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The first line of music ends with a repeat sign. The second line of music ends with a repeat sign. The third line of music ends with a repeat sign. The fourth line of music ends with a double bar line.

Ha felülök a csacsimra nagy busan,
Füle közé vágok a horgas bottal,
Isten hozzád szép selymös nyáj, elmegyek,
Vagy meghalok, vagy a babámé leszek.

Szépen legel a kisasszony gulyája,
A kisasszony maga sétál utána,
Már messziről kijáltja ja gulyásnak,
Szivem, Bandi, terítsd le ja subádat.

Nem teritöm le jén az én subámat,
Mert jön a csósz, elhajtja ja gulyámat,
Már te javval szivem, Bandi, ne gondojj,
Majd kiváltja édősanyám, ha mondom.

De, lányom, lányom, lányomnak sem mondalak,
Hogy én tégöd egy gulyásnak adjalak,
Nem bánom én édősanyám, tagadj mög,
Az én szivem a gulyásé hasad mög.

Felv. száma: 67656, ének: Gonda Józsefné (Sándorfalva, 61 éves), gyűjtés
időpontja: 1971. IV. 5., gyűjtő: nincs megjelölve.

B. Alku

8. Amoda a hegyek oldalába

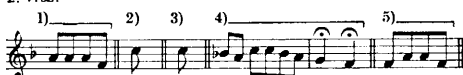
Parlando



1) —
A - mo - da a hegyek ol - da - lá - ba,
2) 3) —
Két ju - há sz be - szél get ott egy más - sal,
4) —
Egyik be szél a töltött er - szé nyé - ről,
5) —
A má - sik a szép sze - re - tő - je - ről.

Dallammódosulások a további szakaszokban: Bizonytalan intonáció, a változások száma oly nagy, hogy csak a második szakasznál jelezzük:

2. vrsz:



1) — 2) 3) 4) — 5) —

Hallod-e te szegény juhászlegény,
Hol van az a pénzzel töltött erszény,
Ez világot adnám² rájadásnak,
Szép szeretőm mégsem adnám másnak.

Még azt mondják a kutya irigyek,
Mire isznak a juhászlegények,
Hej de mire inna, ha pénze nem volna,
Szép csaplárné ingyen bort nem adna.

Csaplárosné hozzon egy icce bort,
Hagyj mossa le a torkomrul a port,
Hagyj mossa le a bánatot szivemről,
Felejkezzek a régi szeretőmről.

Csaplárosné ejnye, ejnye, ejnye,
De szennyes a kötője jeleje,
Hej Mossa ki a kötője jelejét,
Ugy várja a borivó vendégit,

² Valószínűleg: *adnák*.

Csaplárosné hozzon egy icce bort,
 (hej de hitelbe)
 Itt hagyom a cifra szűröm érte,
 Hogyha ki nem váltom holnap délre,
 Vesse fel a csárda tetejére,
 Hej de Vesse fel a csárda tetejére,
 Annak adja, ki többet ad érte.

Felv. száma: 55383, ének: Bagdi János (Tiszadada), gyűjtés időpontja 1968.
 XII. 19., gyűjtő: nincs feltüntetve.

C. Boldog éjjel és Hegyen ülök

9. De szeretnék csillag lenni az égen

Giusto

De sze-ret-nék csil-lag len-ni az é-gen,
 Éj-fél-táj-ban fönt ra-gyog-nék nagy fényben,
 Megnéz-ném, hogy ki van éb-ren a fa-lu-ban,
 Ki be-szél-get a sze-re-tőm-mel a ka-pu-ban.

Dallammódosulások a további szakaszokban:

2 vrsz.:

2—3. vrsz.:

2. vrsz:

2-3. vrsz:

De szeretnék tölgyfa lönni az erdőben,
 Ha valaki tüzet rakna belőlem,
 Mer a tölgyfa kék lánggal ég füst nélkül,
 Árva ja szívem, soha sincs bánat nélkül.

Nem jó csillag lett volna jén belőlem,
 Isten tudja, nem maradnék az égen,
 Nem köllene énnékem a mennyország,
 Lejárnék én kisangyalom tehozzád.

Felv. száma: 57902, Békás Jánosné (Decs), Gyűjtés időpontja: 1967 XII. 24.,
Gyűjtő: nincs megjelölve.

D. Hegyen ülök

10. Temetőben ismertelek meg legelőbb

Rubato

Te-me-tőn is - merte-lek meg leg-e - lőbb,
Mi - kor a te jó a - nyádat temet - ték,
Úgy néztél ki fe - ke - te gyász - ruhád - bo,
Mint li - li - om söté - te - dő jár - gá - bo.

Mint liliom sötétedő járgábo.

Árva madár mit keseregsz az ágon,
Nemcsak te vagy árva e nagy világon.
Nékem sincsen édesanyám, se apám,
Mégis a jó Isten gondot visel rám.

Hegyen ülök, búsan nézek le róla,
Mint a boglya tetejéről a gólya,
Lenn a völgyben csendes patak csörgedez,
Az én gyászos életemnek képe jéz.

Elfárasztott engemet a (lallala),³
Annyi bum van, örömem csak nagy kevés,
A bánatom egy nagy tenger lehetne,
Örömem csak egy kis sziget lehetne.

Fent a hegyen, lent a völgyben zug a szél,
Közeleg az időjárás ősz felé,
Ősszel csak szép a természet énnem,
A haldokló természetet szeretem.

Tarka madár nem füttyörész az ágon,
Sárga-piros levél csörög a fákon,
Ime annak lehullanak levele,
Bárcsak én is lehullanék ővele.

³ Az énekes minden bizonnyal elfelejtette a szöveget, Petőfinél a *lallala* helyében *szenvedés* áll.

Holtom után vajjon mi lesz belőlem,
Vadfa lenni szeretnék az erdőben,
Ott lenne az igazi jó én tanyám,
Egész világ többet nem bántana rám.

Szeretnék az erdőben vadfa lenni,
Még inkább ha tüzpusztító lehetnék,
Elégetném ezt az egész világot,
Aki engem mindannyiszor megbántott.
S elégetném én ezt a nagy világot,
Aki engem mindörökké csak bántott.

Csorba János (Szék)

Rettegés a republikánus Petőfitől 1874-ben

D. SZEMZŐ PIROSKA

Az 1874. okt. 18-án megjelent Riadó c. satirikus politikai lap 20. száma nagy megdöbbenést, talán félelmet is keltett belügyminisztériumunkban. A kiadást és a szerkesztést a lapon a pesti kiadó, Heckenast Gusztáv vele egyelvű, radikális demokrata írói körének egyik tagja: Szini Károly jegyezte. Heckenast ez írói kör számára a 70-es évek első felében több orgánumot tartott fenn eszméik hirdetésére s így minden valószínűséggel mondhatjuk, hogy az időben — elhallgattatása miatt a háttérből — ő finanszírozta a Riadót is.¹ Heckenast és írói köre — miként a 48-as párt — a kiegyezéstől a perszonálunió alapján a nemzet teljes önállóságát remélték. 67 után a csalódás keserű ízével hadat üzentek az Andrásy-politikának. Ugyanakkor Habsburg-ellenes irányban is működtek s magukévá tették Kossuth történelemfilozófiáját: forradalom nélkül nincs a be nem váltott reformígéretektől, annak társadalomra, országra rossz következményektől terhes 67 béklyóiból szabadulás.²

Szini Károly a Riadó 1874. 20. számában a rettegett republikánus Petőfit hívta segítségül politikai eszméik alátámasztására. *Petőfi Sándor forradalmi költeményei* címen publikálja az *Akasszátok föl a királyokat* (Debrecen, 1848. december), *Itt a nyílám, mibe lőjjem?* (Debrecen, 1848. december), *Ausztria* (Pest, 1848. június), *Újév napján, 1849* (Debrecen, 1849. január 1.) *Készülj, hazám!* (Pest, 1848. április) az első megjelenésükkor is robbanó tartalmú verseket. „Jegyzést” is tesz hozzájuk: „A fentebbi költemények kihagyattak Petőfi legújabb »teljesnek« nevezett kiadásából is. Azóta az »Otthon« című füzet közölte, de sok hibával, miért is mi kötelességünknek tartottuk kiigazítva hibátlanul közölni. Szerk.”³ Nem szorul magyarázatra, hogy a forradalmi

¹ Népzaszlója. 1868—1870., Gyorsposta. 1871—1872., Szabadság mint a Népzaszlója. 1871—1874., Arany Trombita. 1872—1875., Nemzeti Kortés. 1872., Szombati Lapok. 1872—1874., Függelenség a Népzaszlója. 1874—1876., Riadó. 1874., Humbug. 1875.

² D. Szemző Piroksa: Heckenast Gusztáv a zenei kiadó. Bp. 1962. 10—18.

³ Otthon. Szépirodalmi és ismeretterjesztő havi közlöny. Bp. 1874. I. évf. 1. sz.: Petőfi Sándor kiadatlan költeményei. A szerkesztője, Závodszy Károly bevezetőül így írt: „Kinek jutna eszébe ma, a függetlenségi nyilatkozattal, Petőfi forradalmi költeményeivel izgatni, bujtogatni, lázítani?! mikor a nemzet és uralkodó család között helyreállt a béke, a bizalom szent kapcsolata megerősödött... Petőfi forradalmi költészete égő csipkebokor, de ép oly szent is, mint a bibliai csipkebokor... A költő hamvai régen elporladtak a jeltelen sírban, agyából kihaltak a viharos gondolatok, szívében elesendesültek a lázongó szenvedélyek; rég elhallgatott ajka, mely villámokkal terhes gondolatokat zengett a zsarnokság ellen. Forradalmi költeményei — melyek az Akadémia díszkiadásából részben kimaradtak — vagy megcsontkítva adattak ki, ma történeti, irodalmi emlékek és mint ilyeneket közöljük.” — Bár az irodalomtörténész Závodszy (Széchy) Károly nem aktív politikus, a költemények megjelenését összefüggésbe kell hoznunk a közhangulattal. Szini hivatkozásával: „A fentebbi költemények kihagyattak Petőfi legújabb »teljesnek« nevezett kiadásából is”, a Gyulai Pál által

költemények közlése nem a „kihagyás” pótlása, vagy „hibás közlés” helyreigazítása miatt történt s hogy politikai célja volt vele a szerkesztőnek. Igazolja ezt a szerkesztőnek a lapban közreadott „Kérélmé” is: „Aki még netalán Petőfinak ismeretlen vagy kiadatlan forradalmi s más költeményei birtokában volna (például, amely így kezdődik: »Azt adok, mit vajmi ritkán kaptok, Ti királyok, hű, őszinte szót«) vagy azt gondolom Sárosi Gyula-féle verset egészen bírná: »Jaj be busan süt az őszi nap sugára, Az aradi vártömlőnek ablakára« — legyen szíves nekem közlés végett megküldeni.”⁴ Vagyis Szini Károly *A királyokhoz* (Pest, 1848. márc. 27–30.) című verset is közölni óhajtja, melyről maga a költő így nyilatkozott 1848. jún. 11-én az Életképekben: „A mi »a királyokhoz« című versemet illeti, mely népszerűtlenségem főoka, az a republicanizmus első nyilvános szava volt Magyarországon, és határátalanul csalatkozniak, akik azt hiszik, hogy az utolsó is egyszersmind. A monarchia Európában vége felé jár; a mindenható isten sem mentheti meg többé. Ha valamely eszme világszerűvé lesz, előbb lehet a világot magát megsemmisíteni, mint belőle azon eszmét kiirtani. És ilyen most a respublica eszméje.” E szavai pedig, miként a forradalmi költemények minden szava akkor még élénken éltek a magyarság szívében, hiszen majdnem a 80-as évek elejéig hinni szerették volna, hogy él és hazatér.⁵

Sárosi Gyulát nem annyira a közlés szándékáért említi Szini; minthogy az ő személyéhez is kapcsolódott a szabadságharc leverésének kétségbeejtő tudata, a forradalmi öntudat, inkább ennek szimbóluma, mementójaként.

A hangsúly azonban Petőfin van: a Riadó 1874. 21. száma okt. 25-én közli *A királyokhoz* c. vers mellett az *Élet vagy halál!* (Erdőd, 1848. szept. 30.), *Föl a szent háborúra!* (Pest, 1849. jún. 20–30.) c. forradalmi verseket.

A királyokhoz c. vers közzététele egyik legsikerültebb, legagresszívebb politikai sakkhúzása Szininek. Hiszen a költemény megjelenésekor Ferdinánd királyt is megremegteti; ha beletekintünk a levéltári iratokba, jelentenek a kormányzók, udvari kancelláriák, tőlük vesz tudomást róla a király, és kiadja az elkobzási utasítást a palatinuson keresztül az akkori igazságügyminiszternek, Deák Ferencnek.⁶

Gróf Teleki József erdélyi kormányzó jelenti báró Jósika Samu erdélyi udvari kancellárnak a Pesten megjelentetett, röplapként az ország minden részébe szétszórt versről, hogy az alkotmány megdöntését, a királyi tekintély csorbítását, a nép fellázítását vonhatja maga után, ezért mindazokat az Erdélyben még elérhető példányokat elkobozta, árusításukat betiltotta. Továbbá kérdezi, hogy tekintettel a súlyos politikai helyzetre, milyen eljárást kellene

1874-ben sajtó alá rendezett, az Athenaeum kiadásában megjelent Petőfi Sándor költeményei c. műre céloz, mely ellen, a kihagyások miatt, az irodalmi és politikai ellenzék azonnal heves harcot indított. A forradalomellenes, loyális Gyulai-féle irodalmi tábor és ellenzékük küzdelmével behatóan foglalkozik Nagy Miklós *Harc az 1874-es Petőfi-kiadás körül* c. cikke. Irodalomtörténet. 1950. 3. sz. 74–89. p.

⁴ A Szini által idézett, Sárosinak tulajdonított verstöredék nem található *Bisztray Gyula*: Kisebbségi költeményei, prózai munkái, és levelezése (Bp. 1954.) c. kötetben és így nem sikerült címét megállapítanunk. Bisztrai szíves közlése szerint e költemény 1849-től kezdődő életszakaszában keletkezhetett. Ez időben igen sok verse szájról szájra, vagy kéziratban terjedt, valószínű az idézett is ezek közül való és vagy elfeledték, vagy kézírata elveszett, minthogy Szininek sem sikerült közölni.

⁵ Vö. *Ferenczy Zoltán*: Petőfi eltűnésének irodalma. Bp. 1910. — Petőfi könyvtár 24. köt. 65–70.

⁶ OL 830. Praes. 1848, Praes. 171.848, Erdélyi udv. kanc. iratok.

követnie a jövőben ilyen írások megjelentetésekor. Minthogy a közelmúltban az országgyűlésen hozott sajtótörvények értelmében a közrendet háborító írások megjelentetése tiltható, e tilalom kiterjeszthető *A királyokhoz* c. költeményre is; kéri tehát, hogy az uralkodó a palatinus bevonásával hozzon ilyen értelmű rendeletet. Mellékeli jelentéséhez *A királyokhoz* c. vers egyik cirkuláló példányát is. — Ferdinánd király 1848. máj. 5-én intézkedik, hogy a kormányzó Teleki jelentését szívesen vegye; elvárja, hogy hasonló esetben a jövőben is haladéktalanul tegye meg hozzá jelentését. Egyben tudatja, hogy a neki elküldött verspéldányt visszatartotta. Egy időben István nádornak is ír:

„Lieber Herr Vetter Erzherzog Palatin!

Beyfolgend übersende ich Euer Liebenden ein von Alexander Petőfi verfasstes Gedicht, „An die Könige“ das auf den Umsturz der bestehenden Verfassung und Vernichtung des königlichen Ansehens gerichtet ist zu dem Ende, damit Sie darüber nach dem neuen ungarischen Pressegesetze die entsprechende Verhandlung einleiten.

Wien den 5. May 848

Ferdinand s.k.’

A nádor nem késik Deák Ferencnek továbbítani a királyi rendelkezést: „Deák Ferencz igazságügyi miniszter Urnak

Petőfi Sándornak idemellékelt költeménye a királyokhoz, legfelsőbb kézirat mellett, az e miatt a legújabb sajtótörvény szerint leendő eljárás okáért küldetvén le, — ugyan ezt, a mondott kézirat másolatával, e részbeni szükséges intézkedés végett teszem át Miniszter Urnak.

Budán Pünkösdi hó 8. 1848.

Kiadathatik
István s.k.”
9/5.848

Szini mint kortárs jól tudta, hogy *A királyokhoz* c. költeményhez az elkobzás és körülményei, következményei szervesen hozzátartoznak és bízott emléküik mozgó erejében. Alátámasztja ezt a Riadó 1874. 20. számában *Politikus hírek* című írása, mely szerint „A Riádóra mondja aztán valaki, hogy drága. Most is olyan öt versét adja Petőfinek 10 krajcárért, melyek mindegyike kincset ér s melyeket az »Otthon« 80 krajcárért ad, pedig tele hibával. Az igaz, hogy rettentő rebellis versek, de hát rebellis világban is irattak; nekünk mai pecsovicsoknak a hajunk szála is föláll, hogy még ilyeket is irhattak valaha. De hát az akkor volt. Ma már ártalmatlanul közölhetjük ezeket, mikor még Debrecenben is azt énekeljük: Tartsd meg isten, királyunkat! (Gotterhalte . . .) . . . Garibaldit meghívták Aradra okt. 6-ra, de azt táviratozta, hogy beteg. Másképp szeretnők mi, ha velünk volna. Mikor jön már hozzánk, ugy lóháton s Lajos bácsival, Garibaldi bácsi?” —

A szándékos naivsággal fogalmazott sorokban egyforma erővel izzik a gúny és a lázítás. Gúny a pecsovics megbékéltek ellen, lázítás a rebellisek gyűlöletének szítására, mindez pedig a kor rendszerének megdöntésére, külső segítség várás, Kossuth-várás. A hatás nem maradhatott el. A közvéleményét mérjük le a belügyminiszter: Gróf Szapáry Gyulának 1874. nov. 23-án kelt, Kozma Sándor királyi főügyészhez intézett levelével:

„Tárgy: A »Riadó« című gunylap,

M. kir. főügyésznek, Budapest.

A Budapesten megjelent »Riadó« című folyó évi 20. számban »Akasszátok föl a királyokat« valamint »Itt a nyilam, mibe lőjjem«, ugyenezenévi 21-ik szám-ban »A királyokhoz« feliratu Petőfi féle költemények nemcsak a fővárosban, de az ország minden vidékén mint a hü honpolgárok monarchikus érzelmét sértők közmegebotránykozásra szolgáltatottak alkalmat.

Minek folytán ezen lappéldányok megküldése mellett felkérem, hogy aziránt, valjon nevezett lap ellen a fennálló törvények értelmében a sajtóvétségi eljárás foganatba vehető-e? Véleményét hozzám felterjeszteni sziveskedjék.

Budapesten, 1874. november 23.⁷⁷

A konzervatív Szapáry, Ferenc József bizalmasa szinte visszhangozza a 48-as iratok vádemelését és a büntető eljárást ő is a sajtótörvények körébe utalja.

Jellemző a korra, a közjogi hangulatra Kozma Sándor királyi főügyésznek a belügyminiszterhez intézett válasza is:

„Vonatkozással Nagyméltóságodnak f. évi nov. 23-án 3804 eln. sz. a. kelt rendeletére, van szerencsém a közleményeknek (a Riadó 2 száma!) viszsza- küldése mellett mély tisztelettel előterjeszteni, hogy Petőfi Sándornak a »Riadó« c. hetilap f. évi 20. és 21. számaiban megjelent forradalmi költeményei miatt a sajtóvétségi eljárás megindítását egyáltalán javaslatba nem hozhatom. Eltévesztett intézkedésnek tartanám már azon oknál fogva, mert bármilyen is e költemények tartalma, annyi bizonyosnak vehető, hogy azon idők emléke, melyekben e versezetek keletkeztek, és azon költő emléke, akitől azok erednek, magyar esküdtszéket mindig visszafog attól tartóztatni, hogy a vétkeket ki-mondja. A kudarc elkerülhetetlen lévén, az eljárás megindítása nem tanácsol-ható még azon oknál fogva sem, mert kétségtelenül igen gyűlöletes cause célébre fejlődne ki belőle. — Ha ugyanis az eljárás egyáltalán megindítható, azt sem lehetne jogszerűen pusztán a »Riadóra« korlátozni, hanem ki kellene mindazon lapokra és nyomtatványokra terjeszteni, amelyekben e költemények az utóbbi időben szintén megjelentek és így egy egész sereg vádlottat kellene a bíróság elé állítani.

Ehhez járul még az is, hogy Szini Károly a »Riadó« kiadója, ki ellen az eljárás indítandó volna, oly egyén, ki politikai hitelét régen elvesztette, ki egy sajtóper alkalmával egyenesen kijelentette, hogy készakarva provokálta a sajtóeljárást, mert csak úgy szüntethette meg bukófélben levő lapját. Ezen egyénnek tönkrement politikai hitelét csak úgy állíthatná vissza a kormány, ha Petőfi, a nemzet szívéhez szőtt szerencsétlen költő költeményei miatt felelősségre vonatná, ha alkalmat nyújtana neki Petőfiért az üldözött mártyr szerepét játszani.⁷⁸

Ez az elutasító indokolás — még akkor is, ha csupán a jogász logikus érvelését tekintjük — nemcsak a közvéleménynek, az ügyésznek a forradalmi Petőfihez fűződő, mély rokonszenvéről tanúskodik. „A nemzet szívéhez szőtt szerencsétlen költő”, e stílus, a fogalmazás tanúsítja, hogy nem a rideg jogász:

⁷ OL Belügymin. Eln. XIV. B. 1874. 3004. sz. 1874.

⁸ Uo.

a magyar ember szólalt fel Petőfi, de Szini eszméinek védelmében is. Tanúskodik ugyanakkor a szerkesztő és politikus Szini politikai propagandatevékenységének páratlan ügyességéről, ahogyan mérlegeli, kiszámítja a sajtótörvény ráhúzható paragrafusainak nullifikálhatóságát, ahogyan kihúzza majd magát és utat nyit büntethetőség következménye nélkül a Heckenast-féle ellenzéki írói kör eszmei áramlásának. Az ügyész is kiemeli, hogy Szini nem először provokál s ha megbukik vagy megszűnik sajtóvétségért a lapja, újat indít éppen Heckenast tőkéje segítségével; minden pere pedig politikai népszerűségük kontinuitását biztosítja. S ezt nemcsak a jogászvilág, a közvélemény is tudta. Ezért rettegtek Petőfitől még 1874-ben Bécsben, de nálunk is a megalkuvók.

Babits Petőfi világirodalmi rangjáról

GÁL ISTVÁN

Alig van a modern magyar irodalomban még egy írásmű, amely nagyobb vihart váltott volna ki mint Babits *Petőfi és Arany* c. tanulmánya. És alig van félreértettebb mű, mint ez. Babits Petőfi-képe ezzel rögződött meg anélkül, hogy egyre finomodó és gazdagodó Petőfi-arcképének változatait szembesítették, vagy akár egymás mellé sorakoztatták volna. Pedig aki csak Petőfivel, Arannyal, Adyval vagy Babitscsal foglalkozott, nem kerülhette ki a magyar kritika történetének ezt a szomorú epizódját. Nincs a magyar kritikátörténetben még egy olyan rövid írás, amely ilyen terjedelmes irodalmat hívott volna létre. A Nyugat egyes munkatársai, de inkább csak Babits közvetlen barátai, mellette vallottak színt, de a támadók és bírálók széles skálája elemezte, ítélte el és rőttá föl azt a sebtében odavetett fiatalkori könyvkritikát. Ellenfelei között képzett marxista tekintélyek és azok tanítványai éppúgy előfordulnak, mint a nemzeti klasszicizmus konzervatív megfogalmazói és követői. Aczél György és Illyés Gyula ünnepi beszédei későbbben hangzottak el, mint ahogy a születése 150. évfordulójára készült irodalom, és pedig mind könyvek, mind cikkek nagy száma, sajtó alá került és így a hivatalos állásfoglalás, mely Babits Petőfi mellett való álláspontjának jelentőségét hangsúlyozza az ellenforradalmi korban, már nem lehetett hatással az évforduló kiadványaira.

Pedig Illyés már évekkel ezelőtt fölhívta a figyelmet az igazságra. A jugoszláviai Híd c. folyóirat munkatársa fordult hozzá ezzel a kérdéssel: „Babits Mihály költészetszemlélete nyilván nem a Petőfiéhez áll legközelebb; mégis furcsa, ahogyan Aranyt szembeállította Petőfivel . . . Erre nehéz magyarázatot adni.

— Jó, hogy ezt mondtad, mert erre koronatanúként válaszolhatok. Beszéltem Babitscsal éppen erről a kérdésről is. Tudnunk kell, hogy Babits húszegynéhány éves korában írta ezt a tanulmányt, — de később egyáltalán nem ezt vallotta. Amit ebben írt, az majdnem játék volt, a szecessziós kor divatja: megjátszani az ellenkezőjét annak, amit a többiek gondolnak. Abban igaza volt, hogy Arany tekintete olyan feldúlt, hogy a Baudelaire-é se különben, s hogy Petőfi, a szertelen, a barrikádokról álmodó, szokásaiban, becsületességében, házassági hűségében, mindenben típusa a szecessziós kor ábrázolta polgárnak. Babitsnak ezt a tanulmányát nagyon a helyére kell tenni. Írt ő Petőfiről másként is, Petőfi koszorúi című versében. Az az ő igazi véleménye.”¹

Illő, hogy ezt a munkát megkíséreljük elvégezni, ennek a műveletnek ugyanis két haszna is lesz: Petőfi tisztelői, hódolói sorába egy nagy magyar

¹ *Hornyik Miklós*: A világosság szürrealistája. Híd (Újvidék) 1968. 7—8. sz. 821.

írókat állít be, Babitsnak magának pedig radikális felfogásához nyújt további bizonyítékot.²

*

A Nyugat első évfolyamai számos Petőfi-tanulmányt, cikket és könyvismertetést közöltek. Nincs még egy magyar költő, akivel ennyit foglalkoznának.³ Éspedig éppen a hangadó, az irányító, az alapító nyugatosok. A folyóirat megindulásának évében, 1908-ban kezdődött a Petőfi-ház országos akciója a kormány és a főváros legfelsőbb társadalmi köreinek teljes részvételével. A 40 kötetes Petőfi Könyvtár, melynek utolsó kötete Herczeg Ferenc tollából ennek az országos mozgalomnak a történetébe nyújt bepillantást, élénk ellenkezését váltotta ki a régi magyar irodalmat és különösen annak haladó hagyományait új életre támasztani igyekvő Nyugatnak. Minden nagy nyugatos hozzájárult egy-egy régi nagy magyar költő vagy író emberi közelségbe hozásához, de ekkoriban még csak Csokonai ünneplése folyt. Berzsenyi és Eötvös új megvilágítása Szabó Dezső, Vörösmarty eleven erővé tétele Babits és Schöppflin, Zrínyié Laczkó Géza érdeme, és még bőven sorolhatnánk a névsort. Hatvany Petőfiről szóló több fontos megnyilatkozása készítette elő a talajt Ady korszakos összefoglalására. De Hatvany, Ignotus, Fenyő Miksa és a többiek is a legnagyobb fokú elragadtatás hangján dicsőítik Petőfit.⁴

Ignotus ezt írja: „Ady Endre költészete a legigazibb, leghesebb, legbiztosabb magyar líra, ami Petőfi Sándor óta magyar nyelven fölzendült.” Másutt hangsúlyozza, hogy Petőfi egy „par excellence lírikus.” Fenyő Miksa szerint: „Petőfi óta nem jött költő, kinek lyrájához több közünk lett volna, mint Ady Endréhez.” Egy másik cikkében Petőfit egyenesen mint a munkás-ság költőjét méltatja: „Petőfi a népjogok védelmezője volt, azoknak a nagy átalakulásoknak harcosa, melyeknek talaján a mai szocializmus megvetette lábát... Midőn az a 10–15 000 ember Sándor szobra előtt a Marseillaise-t

² „Csábító volna nyomon követni a költőnek különböző korszakaiban készült Petőfi-ábrázolását — s általában mindazt, amit róla írt —, nem hagyva figyelmen kívül az egyes bírálataiban foglaltakat; különösen nem az európai irodalomtörténet számtalan utalását Petőfinek egyenrangúságáról a világirodalom legnagyobbjaival összhangba hozva végérvényesen érvényesíteni azt, hogyan látta ő a magyarság legnagyobb költőjét.” *Basch Lőránt*: Egy Babits-vers keletkezéséről. A „Petőfi koszorú”. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1964. 163–175, kül. 164.

³ *Rónay László*: Petőfi a Nyugatban. Vigilia 1973. jan. 21–30., kül. 21–24. Úttörő, de vázlatos tanulmány.

⁴ A Nyugat 1908 és 1911 közötti évfolyamainak egyes Petőfi-cikkei szerzők szerint: *Ady*: A forradalmár Petőfi. 1910. I. 773–774. — *Bányai Elemér*: Meltzl Hugó. 1908. I. 168–170. — *Fenyő Miksa*: Arany János egy kiadatlan levele. (Fiktív levél Ferenczi Zoltán „Petőfi és a szocializmus” c. tanulmánya kapcsán.) 1908. I. 47. — *Gellért Oszkár*: Petőfi-reliquiák. 1908. I. 109–110. — *Hatvany Lajos*: Gyulai Pál. 1908. I. 259.; A magyar irodalom német nyelven (Riedl Frigyes könyve). 1908. I. 243–246.; Egészség és irodalom. (Crimen laese sanitatis.) 1908. I. 86–87. Petőfi Könyvtár 1908. II. 1–5.; Gyulai Pálról: Petőfi-anekdoták. 1909. I. 691–692.; A Petőfi-ház. 1909. I. 515–; Két Petőfi-fordítás. 1910. II. 1159–60.; Hartman János Petőfi-tanulmányáról. 1910. II. 1640–1641.; előadása Petőfiről a bécsi egyetemen 1911. I. 320. — *Ignotus*: Petőfi-leletek. 1908. I. 108–109. — *Laczkó Géza*: Ady költői nyelve. 1909. I. 570. — *Nagy Zoltán*: Oláh Gábor: Petőfi képzelete. 1909. II. 573–574. — *Schöppflin Aladár*: A város. 1908. I. 360.; A népszínmű. 1908. II. 165.; Előszó egy talán megírandó Petőfi-tanulmányhoz. 1909. I. 287–291.; Petőfi a magyar költők lantján. 1910. I. 637–639.; *Babits Mihály* két kritikája. 1911. I. 887–889. (Petőfiről: 887–888.) — *Szép Ernő*: Petőfi levelei. 1911. I. 801–802. — *Csanádi Imre* „Petőfi koszorú” c. antológiájában a Nyugat-írók szépen vannak reprezentálva, Ady, Babits, Gellért, Hatvany, Juhász, Kosztolányi, Krúdy, Móricz, Oláh Gábor és Schöppflin írásait közli, Juhásztól 9, Kosztolányitól 6 Petőfi tárgyú verset.

énekli, nem pusztá fizikai erő, ami az ércet végigrezgeti.” Hatvany Lajos valósággal Petőfi shakespeare-i magasztalásának parafrázisát költi róla: „Az Alpok, a csapdosó hullámok és a látát vető tűzhányók, a Mont Blanc, a Vezúv és a tenger . . . Petőfi ezeknek a grandiózus természeti fenoméneknek fajtájából való volt. Félig még sziklatömb, félig már michelangelói véső alatt kikelő szobor, óriási láb, mely kilép, kyklopszi kar, mely kinyúl, de a törzsnek még a kőbe vesző kontúrjai csupán a sóvárul lelkes elképzelés előtt jelennek meg lélegző elevenségükben.” A Petőfi Társaság Petőfi-házát, az uralkodó rétegek kirakati Petőfi-kultuszának dokumentumát erősen támadja: „Petőfi emlékét nem szolgálná méltóbban, aki tisztességes életrajzról, kiadásáról gondoskodnék? Minek a pipaszárait rendezgetni, mielőtt a verseit rendezték volna? Minek a bútortait elhelyezni szelketlen, új házban, mikor lelkeinkben kell találni új helyet az emléke számára?” Gyulai Pálról írva hangsúlyozza kodifikátori érdemeit: „Az ő nem-e leggyakrabban a mi nem-ünk is: Petőfire, Aranyra, Vörösmartyra, Katonára kimondott nagy igen-jei szintén a mieink. Vörösmarty, Petőfi és Arany nyelvéről adott jellemzései majdnem végérvényesek.” Schöpfung Aladár többször is foglalkozik Petőfivel. A magyar népszínmű hiányos társadalomrajzát bírálva írja: „Még Petőfi is a rusztikus életnek csak az idillikus képeit látta meg, a nyomorúságai legfeljebb ha mint szájalomkeltő, demokratikus, agitációra alkalmas anyag tűntek a szemébe.” Csak sajnálni lehet, hogy Schöpfung csak vázlatát adta egy tervezett nagyobb Petőfi-tanulmányának; ebben ezt írta: „A mi korunkban, ha talán nincs is két olyan óriásunk, mint Petőfi és Arany, megvan a teljes zenekar.” Szép Ernő Petőfi leveleinek kiadásáról írva „Magyarország legnagyobb geniejé”-nek nevezi.⁵

Babits valószínűleg ebbe a kórusba akart beszállni maga is, bár cikke eléggé elhamarkodottan készülhetett, hiszen a nyarat Olaszországban töltötte.

Tanulmányát Fogarásról küldte be a fővárosi irodalmi életben, annak akusztikájában tökéletesen tájékozatlan író, aki még alig lépett ki az írásbeliség, a fiókban őrzött kéziratok állapotából. *Petőfi- és Arany-tanulmányának* indítékát Adynak röviddel azelőtt a Renaissance-ban folytatásokban közzétett *Petőfi nem alkuszik* c. tanulmányában vélik megtalálni. Erre túl kevés utalás található. Fogalmazása mindenestre ötletei kihegyeztettségével elég szerencsétlen volt és még szerencsétlenebb volt a Nyugat szerkesztősége részéről a két könyvismertetés tanulmányként vezető helyen való publikálása.⁶ Babitsnak a reformkorról és a szabadságharcról, illetve az egész XIX. századról alkotott freskóját tüzetesen át kellene vizsgálni ahhoz, hogy általa csodált egyes nagyjairól alkotott igazi arcképeit pontosan megismerhessük. Irodalomtörténetírásunknak és különösen kritikátörténetünknek fel kell adnia Babits első, szecessziós-dekadens, polgárpukkasztó Petőfi-vázlatának hatvanhárom

⁵ Volt ellenvélemény is. Balázs Béla jegyezte föl naplójában a következőket: „Azt mondja Laczkó: Ő nem tehet róla, de neki Petőfi gyakran egyáltalában nem tetszik. Pózol és nem őszinte. Igaza van. És az életében is sok ehhez hasonlót találhat. Pedig Petőfi igen nagy naív művész, de nemcsak naív, hanem gyerekes is. Pózza, gyűlölködése és mindenfajta kiállhatatlansága az. Legnaivabb, mikor affektál. De ugyanebből érthető csak meg utólrhetetlen frissége.” MTA Könyvtárának Kézirattára. Ms. 5003/12.

⁶ A „Petőfi és Arany” tanulmány kiadásai: 1. Nyugat 1910. nov. 16. II. 1577–1590. — 2. Két kritika. Nyugat Könyvtár (szerk. Fenyő Miksa és Hatvany Lajos) 10. sz. 1911. 5. 20. — 3. Irodalmi problémák. Bp. 1917. 155–178. — 4. Irodalmi problémák. 2. kiadás. Bp. 1924. 159–183. — 5. Írás és olvasás. Bp. 1938. 39–57. — 6. *Babits Mihály* Válogatott Művei. Magyar Klasszikusok. Bp. 1959. II. k. 183–199. — 7. Petőfi koszorúi. Versek, vélekedések, vallomások Petőfiről. Csanádi Imre válogatása. Bp. 1973. 388–394. (Részletek.)

év óta újra és újra végérvényesnek vélt összképét. 1910 és 1938 között Petőfi-képe fokozatosan valóságselemtelkkel töltve meg magasztalásokká, dícséretökké, sőt dicsőítéseké változott. Így a „gyermek Petőfi” fogalmát bővebben megmagyarázta, lélektanilag indokolva és kifejtve, őt éppen ilyen tulajdonságai miatt homéroszi magaslatra emelve. A „forradalmár Petőfi”-ről Adyval úgy vitázott, hogy egyetértett vele és saját szavaival kiegészítette. A forradalmár Petőfi létezéséről és mivoltáról 1918–19, majd az ellenforradalom győzte meg, hogy azután Illyés és a népi írók megjelenése végleg megerősítse véleményét Petőfi világirodalmi súlyáról, sőt világtörténelmi szerepéről, hiszen ő, aki verssel és esszével tisztelte meg Széchenyit, élete utolsó évében Kossuthról mondott magasztaló szavakat. A gyermek, a nyárspolgár, a nem-forradalmár könnyelműen Petőfire aggatott frázisai bőszítették föl a korabeli Petőfi-rajongókat. De vajon valóban ez lenne Babits Petőfi-képe? Csak ennyit tudna Petőfiről és nem többet? Sajnos, többnyire hozzáférhetetlen kis példányszámú kiadványokban, vagy olyan tanulmányokban és cikkekben nyilatkozott Petőfiről, csaknem négy évtizeden át többször is, amelyek a költő nevét címükben nem jelölték meg. Így újabb fogalmazásai, amelyek változó és gazdagodó szemléletét tükrözték, nem tudták megváltoztatni a balhiedelmet.

A Nyugat 1910. november 16-i számában megjelent két könyvkritika Babbitól egy Petőfiről szóló könyvről és egy Arany-kézirat kiadásáról szól. Az egyik megbírált szerző, Hartmann János, egy Gyulai—Riedl-tanítvány, az ellenforradalom vezető Nyugat-ellenes folyóiratának, a Napkeletnek lett a szerkesztője. S minthogy ez az egyetlen könyve jelent meg életében és ezt a 20-as évek vezető reakciós kritikusa, Császár Elemér 1926-ban újra kiadta, nyilvánvaló, hogy a Babits-kritikának tulajdonítható a megbírált szerző nagy pályafutása. Babits szokásos kritikai módszere szerint kibebezi a könyv lényegét s utána alaposan levágja. A könyvismertetés egyes tételei, Hartmann állításai, ettől fogva mint Babits eszméi kerültek a köztudatba. Tulajdonképpen őt idézi, amikor Petőfit a tökéletes nyárspolgárnak írja le és a forradalmiságán is nyárspolgári színezetet vél észlelni. Számára a két könyv ürügy, hogy Petőfi és Arany különbözőségét kiélezve ábrázolja. Kiindulópontja, hogy a magyarság maga megoszlik a két nagy költő szeretetében:

„Az örök kontraverzia Petőfi vagy Arany elsőbbségéről: bármily esztétikátlan és filozófiátlan . . . jóformán az egyetlen esztétikai probléma, mely a magyar közönség legszélesebb rétegeibe beszivárgott . . . A két költő összehasonlításánál nem annyira költészetük, mint emberi egyéniségük a mértékadó. E két nagy egyéniség oly hatalmas és végletes, két szembenálló típusa a magyar léleknek, hogy valamelyikét mindegyikünk közelállónak érzi a maga kedélyéhez s e rokonságérzet adja meg irodalmi ítélezéseinek öntudatlan alapját.” A magyar olvasó állítólagos előszeretettét Babits a Nyugat, de főként Ady körül forrongó mozgalomra viszi át: „Az új magyar irodalomnak Petőfivel szemben voltaképp állásfoglalása nincs. Ady iskolája . . . melynek igen romantikus ideálja van a zseniről, mint Balassiban és Csokonaiban, úgy Petőfiben is ennek az ideálnak a megtestesülését szeretné látni: ők Petőfi regényes életéből, idealisztikus forradalmi politikájából s némely fiatalos s affektált rakoncátlankodásából akarják megalkotni Petőfi képét.” Babits Petőfit az idealista szerelmes, a gondos férj és a lelkiismeretes családapa mintaképének teszi meg egyes modern költőkkel szemben. Mint ilyent konfrontálja Petőfi egészséges természetét a kor beteg vagy magukat idegbeteggé tevő zsenijeivel szemben. A századforduló szecessziós költőtípusát Petőfivel szemben mint emberi ideált

hátterbe szorítja: „Petőfi forradalmiságában semmi sincs a dekadensek forradalmiságából; sőt annak éppen ellentéte . . . szét kell tehát rombolnunk azok ábrándjait, akik Petőfiben a mai forradalmár költők rokonát akarnák látni: ilyesmiről szó sem lehet olyan költőnél, aki maga a megtestesült egészség . . . A fődolog, hogy Petőfiben a két véglet: forradalmiság és nyárspolgáriság, korlátatlanság és korlátoltság, szorosan összefügg, mert egyből fakadtak, szülőjük az egészség.” Babits Petőfi-tanulmányának két forrása van, az egyik magának Adynak Petőfiről részletesen kifejtett véleménye, a másik, a legújabb megállapítás szerint Gyulai Pál nevezetes Petőfi-tanulmánya.

Petőfi felnőttként is megőrzött gyermeki természetét Ady hangsúlyozza ki és részletezi. A következőket írja: „E darabos, e vad, e mennyeien nagyságos suhanc aranyos, csúnya, diákos magyar Apolló, szilaj, nagy gyermek. . . ez a gyűlölködő, okvetlenkedő, nyugtalan, rossz fiú . . . Fiatal volt, irgalmas és igazságtalan . . . Petőfi petőfisége és végzete pedig az, hogy ő nem volt megfontolt, komoly ember, ő egy izgága gyermek volt . . . Petőfire hiába keresnék az összes nagy szótárú nyelvekben több, és nagyobb jelzőt: gyermek. Viszont nincs is e joggal megbíráható teremtesnek, világnak, életnek külön, istenibb produktuma, mint a gyermek. A gyermek az elevenesség, az öröm, a jövőbe ható ígéret, a bilincsbe nem vert ember, az igazán igaz isten . . . Csak a gyermek becsületes . . . Még az is gyermekké segítette Petőfi Sándort, hogy alacsony sorból nemrégén befogadott családból jött. Csupa gyermekesség a legférfiasabb dolga is . . . A gyermek nem tudja, mi a láng s Petőfi Sándor sohase tudta, hogy az élet lángjába csupasz kézzel markolászni veszedelmes. Ily jó, ilyen gyermek volt ő, Petőfi . . . A gyermek szent, dicső, szép, de a gyermeknek az a hivatása, kötelessége, hogy önző és rossz is legyen, Jókai is gyermek volt mindig, csak kisebb és jóval hosszabb életű; Azt a csúnya, vad, szeszélyes s önmagának legkevésbé érthető gyermek-embert ma már szabad értenünk. Ez a csúnya, nagy fantáziájú, bolond, kedvetlen, kedves fiú csúnya legényke, könnyelmű, oktalanul bajkereső gyermek.” Király István Ady-monográfiájában bőségesen idéz Ady kifejezéseiből Petőfi általa is gyermek-természetenek minősített jelleméről: „szilaj nagy gyermek”, „egy izgága gyermek”, „22 éves kamasz”, „suhanc”, „iskolásfiúcska”, „bolond kedvetlen kisfiú”, „csupa gyermekességgel élő örökös gyermek”, „egy csodagyermek nemzetnek csodagyermek”, „csúnya fiú szeszélyes, s önmagát legkevésbé érthető gyermekember”.

Legújabban Szalai Anna Babits-tanulmányának egy újabb forrására irányítja a figyelmet. Ez pedig Gyulai Pál *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* c. tanulmánya. „Babits és Gyulai tanulmányának koncepciója között meglepő hasonlóság van” — írja. „Babits elméletének sarkpontjait . . . Gyulainál »megdőbbentő módon« majdnem szó szerint olvashatjuk. . . Egy sajátos eszmerendszer, egy egyéni költészeti elv, személyes indulatokkal fűtött megfogalmazásához Babits a Gyulai-féle koncepció téziseit élesztette fel, vette kölcsön.” Babits is mellőzi a forradalmi költészetet, Petőfi lírájának tetőfokát a családi idillben látja és leíró versei emelkednek a magyar költészet legmagasabb szintjére.⁷

A két legkompetensebb marxista Petőfi-kutató, Révai József és Király István Ady Petőfi-tanulmányának a köztudattól eltérő értékelését adja. Révai a következőket írja: „Az egész tanulmányon végigvonul a gondolat:

⁷ Szalai Anna: Koszorúcsata. A Petőfi-centenárium történetéhez. Bp. 1973. 175—194.

Petőfi forradalmi hite illúzió volt... Petőfi délibábokat hajszolt a 48-as forradalom plebejus balszárnyán... A tanulmány végén nem tudja az olvasó, Adyval együtt miért lelkesedjen: Petőfi politikáért-e, vagy csak azért a szépségért, amit Petőfi szerepe, épp politikai irreálitása következtében, áraszt magából? Követni kell-e vagy nem kell-e követni Petőfit? Program-e Petőfi meg nem alkuvása, vagy elriasztó példa? Ady tanulmányából az derül ki, hogy ez is, az is! Hiba volna Ady kritikájában Petőfi idealizmusa fölött holmi filiszter-szempontokat felfedezni: Petőfi programja megvalósíthatatlan volt, tehát haszontalan és értelmetlen... Ady kiábrándulása is, lelkesedése is, magára a programra vonatkozott... Csodálta is — szinte irigyelte, — Petőfi forradalmi idealizmusát, de meg is mondta róla, hogy történelmi illúciónak tartja.”⁸

Király István monumentális Ady-monográfiájában egy ívnyi fejezetben foglalkozik a *Petőfi nem alkuzik* c. Ady-tanulmány keletkezésével és jellegével. Ady véleménye Petőfiről, hogy „a nemzeti géniusznak... legnagyobb nagysága”. Ez a kezdeti erős Petőfi-élménye azonban a századvég Petőfit meghamisító irodalmi és társadalmi mozgalmának a reakciójaként elhalványult, ehhez még hozzájárult a szecesszió arisztokratikus művészeszményének érzelmi forradalmisága. Mindenesetre pályája kezdetén nagy magyar költő-elődei közül Csokonait és Vajdát emlegette: „a legnagyobbat kihagyta a sorból... a modernség és a Petőfi-féle hangsúlyozott plebejus népiség nem illett össze.” Király szerint ez a tanulmány, melyben Ady azt írja: „Petőfi nemcsak Magyarországnak, de egész korszakának szociális lelkiismerete volt... Ady forradalmiságának egyik legszebb dokumentuma... de ugyanekkor jelezte ez az írás ennek a forradalmiságnak minden belső tisztázatlanságát is.”⁹

*

Petőfi nyárspolgári beállítása ellen élénk tiltakozás keletkezett. Szabó Dezsőnek ez az első támadása a nagyrabecsülés és ellenségeskedés végletei között ingadozó nyilatkozatai sorában Babits ellen: „Egyes költő — korok és kritikusok szerint — más-más képre formáltatik. Ide tartozik az a jelenség is, mely a Petőfi és Arany összevetésénél kielezi a költő és a művész közötti különbséget... Azok a sorok melyekben utóbb ez a különbség oly csábítólag és finoman levezettetett, egy elvonult, finom l’art pour l’art-os lélek természet-szerű lírája voltak. De a következőknél... ez a megkülönböztetés igen veszélyes és bizarr eredményekre vezethet. Megvallom — hármely veszélynek is tegyem ki intelligenciám megítélését: — szerintem Petőfit burzsoának keresztelni, Aranynál pedig a l’art pour l’art-ot csak fel is említeni, e két költő valóságával legkiáltóbban ellenkező dolog.”¹⁰

A nagy nyugatosok érdemleges hozzászólásukat akkor közzölték, amikor a tanulmány kötetben újra megjelent 1917-ben. Fenyő Miksa a következőket írta: „A legértékesebb, s nyilván írójuk lelkéhez a legközelebb álló Vörösmarty és Arany és Petőfiről írott két tanulmánya... Ha pszichológiájában nem is

⁸ Révai József: Ady. Bp. 1945. 31–32.

⁹ Király István: Ady Endre. Bp. 1972. II. 668–682.

¹⁰ Petőfi művészi fejlődése. Nyugat 1912. II. 510–521. Újra: Egyenes úton. Bp. 1920. 33, 38. Ignótus azt remélte, Babits válaszolni fog Szabó Dezsőnek: „Kedves Barátom, a Szabó Dezső Petőfi-tanulmányának kétszeresen örültem — magában is, meg azt is remélve, hogy téged Disputára inspirál. Ha igen: úgy küldd meg a feleletet mielőbb. S ha ezt nem, úgy egyebet — sokféle apróságot. Viszontlátásig Ölel Ignótus.” OSzK Kézirattár Babits-hagyaték Fond III/610/35.

oly mély, megírásában nem oly vörösmartyasan nagyszerű, nem kevésbé érdekes s koncepciójában tán még egységesebb, szilárdabb ez a tanulmánya, amelyet Babits »Petőfi és Arany«-ról írt. Petőfi nem valami jól jár ebben a tanulmányban... Babits Petőfi művének megítélése, újraértékelése számára kétségtelenül új és érdekes szempontokat talál s megállapításainak bővületéből nehezen vonhatjuk ki magunkat s ehhez-képest, szempontjainak gazdagságához, ítéletének logikus felépítéséhez képest, végső konklúziója nem is nagyon fontos... maguk e fejtegetések, melyek során Babits Mihály idáig eljut, betekintése Petőfinek és Aranynak műhelye és szíve rejtekeibe, természetüknek és termelési módjuknak biztos kézzel való megfogása, az egésznek művészi erővel való megjelenítése, mindez Babits tanulmányát páratlan értékűvé teszi.”¹¹

Király György elsőnek hangsúlyozza a Babits-cikk önvallozás-jellegét: „Szinte önvallozás, melyben lírája legbensőbb titkait s vele a modern líra legégetőbb kérdését igazolja. A költészetnek — Petőfinek kissé rovására.”¹²

Schöpfung Aladár véleménye a következő: „A dolog lényegében szerintünk is Babitsnak van igaza, a lelki struktúrát és idegrendszerbeli diszpozíciót tekintve csakugyan Petőfi az egészséges, egyszerű vonalú, skrupulustalan normális lény... Ebben a tanulmányban különösen az a biztos érzék a figyelemreméltó, mellyel Babits a két költőt különválasztja egymástól, mint két különálló egyéniséget csaknem ellentétes két pólusát a magyar irodalmi szellemnek.”¹³

Hatvány későbbi Babits-ellenes magatartásának egyik eredője éppen ez az írása: „Babits tarthatatlan, feje tetejére állított Petőfi—Arany párhuzamai... A lírájában oly szemérmes és önmagába zárkozó Babits Arany és Petőfi című esszéjében a magára öltött Arany-álarc ellenére is, mint ugyancsak gátlás nélküli lírikus tárja ki szubjektíve oly jogos sérelmét, hogy a sors a lekicsinyített és leegyszerűsített Petőfiben megszemélyesített Ady mellé állította.”¹⁴

A Nyugat fiatalabb munkatársait is évtizedek múlva izgatta a *Petőfi és Arany*. Komlós Aladár így vélekedik: „Ez az izgalmasan eredeti és elgondolkoztató esszé... Ellenszenvvel és lenézően rajzolja meg Petőfi alakját, mint átlátszó, egyszerű, naiv költőt. Utóbb rájön Petőfi nagyságára is — úgy látszik, mintha párhuzamosan, vagy legalább egyidejűleg Ady zsenije egyre tisztább felismerésével.”¹⁵

Tolnai Gábor Babits halálakor méltatja jelentőségét: „»Petőfi és Arany« c. remek párhuzamos arcképében, melyet még művészetének első korszakában, 1910-ben írt, elsőként választja el egymástól ezt a két hatalmas szobrot, amelyet nemzeti műveltségünk története, a weimari Goethe—Schiller-emlék mintájára közös talapzatra helyezett... Nincs terünk rá, hogy alapos elemzés tárgyává tegyük esszéjét, amely a művészi fogantatású önarcképek legmagasabbrendű műfajából való. Az Arany-tanulmány önarckép és a vele párhuzamba állított Petőfi — ez is kitűnő tanulmány, ha kissé elrajzolt is, születésének lírai gyökerei folytán — a maga irodalomtörténeti helyzetének tárgyilagos

¹¹ Nyugat 1917. II. 841—44.

¹² ItK. 1918. 110.

¹³ Vasárnapi Ujság 1918. 601.

¹⁴ Újra: Öt évtized. Bp. 1962. 255.

¹⁵ Komlós Aladár: Gyulaitól a marxista kritikáig. (A magyar irodalmi kritika két évtizede.) Bp. 1966. 173—174.

hangba burkolt lírai ábrázolása, saját helyének kijelölése, a görögtűzzel körülvett nagy kortárs, Ady mellett. Midőn a párhuzamos arckép megjelent, sokan támadták miatta Babitsot, aki keményen védte igazát; esze ágában sem volt Petőfit kisebbiteni, s hogy alapjában milyen közel állt hozzá Petőfi, bizonyítja hozzá írott verse és a versek, amelyek a költő Petőfi-élményét árulják el. Petőfit nagyra tartotta, mint ahogy senki sem becsülte meg nálánál jobban és senki sem elemezte mélyebb szeretettel Ady lángelméjét. Az esszé tárgyilagos hangján csupán a különbséget hangsúlyozta Arany és Petőfi között s a tárgyilagosan rejtőzködő lírájával a Babits és Ady közöttit. A Petőfi—Arany, Ady—Babits kontroverziát így ő vetette fel, de ha nem így történik, akkor is felvetődött volna, annyira kézenfekvő.”¹⁶

A konzervatív oldal vezető szelleme, Horváth János nem csekély elkese-redettséggel száll síkra Petőfi oldalán Babits ellenében: „Újdonság inkább csak egy régi közkeletű Arany—Petőfi párhuzamos paradox megfordítása. Az a közfelfogás, melyet itt némi kötekedéssel tetőtől talpig átvillant, nem volt igaz, éppúgy mint nem igaz most a Babitsé. Azelőtt a vidéki kaszinókban inkább Petőfit tartották a rendkívüli zseninek, a csendes, polgárilag egyszerű Aranyval szemben. Ő most fordít egyet s azt mondja: Petőfi a nyárspolgár, Arany a zseni. S tulajdonképpen ez is csak fitogtató túlzással kifejezett formula, cégér, melyre nem adok semmit sem, minthogy maga a fejtegetés, mellyel idáig jut, tele van a legigazabb megfigyelésekkel. Mindenesetre sajnálatos, hogy aki oly erős érzékkel bír a jellegzetes iránt, nem gyakorol elég ellenőrzést saját megfogalmazásán. Petőfit nyárspolgárnak mondani nemcsak káros könnyelműség, mely a nem-gondolkodók ezreit a jelszók pregnáns hatásával befolyásolhatja, hanem határtalan szimplicitás is, mely sehogy sem illik Babits komolyságához. Nagyon jól tudja, hogy túllőtt a célon, de azt is, hogy pregnánsul fejezett ki egy ellentétet, s ezért nem is változtat rajta. Valóban eredete nem sablonos, de nem is igaz. Ugyanaz a konok, s merem mondani önhitt tudatosság ez, mint versei gyötrő szójátékai.” Horváth János másutt is viszszaér a problémára. Bármennyire is leszállítja Petőfi geniejét a nyárspolgáriság színvonalán, az egész annyira csak szeszélyes ötlet, hogy cáfolgatása annál is inkább fölösleges, mert hisz Petőfi lelkének lyraiságát folytonos zengésben tartó alapeleme: szinte páratlan művészi izgékony-sága, a fogékonyságnak rendkívüli mértéke éppen nem nyárspolgári adomány. Az igazság az, hogy Babitsnak nem eléggé komplikált lélek.”¹⁷

Földessy Gyula egyenesen világirodalmi párhuzamokat hoz föl példának nagy írók tévedéseire és halfogásaira: „Nagy költőkről formált esztétikai ítélezések igen sokszor azért siklanak félre, mert minden kritikus, minden esztétikus magát akarja igazolni vagy körülbástyázni, amikor értékeli... A legnagyobb költőknél is igen gyakori a kritikai igazságtalanság vagy legalábbis értetlenség, ha idegenek nekik a megbírált költők: idézzük emlékeztünkbe a mániákussá vált Tolsztoj Shakespeare-t ócsároló kritikáját (ennek pendantja a Beethoven elleni támadása), Hugo V. és Petőfi Goethe-fitymálását, Goethe igazságtalanságait Kleisttal vagy E. Th. A. Hoffmannal szemben, Vajda János heves ellenszenvét Arany János iránt és így tovább.”¹⁸

¹⁶ A hagyományörző. Babits Emlékkönyv Bp. 1942. 101—102.

¹⁷ Irodalomtörténet 1918. 185. — Budapesti Szemle 1918. ápr. 496. sz. 158—159.

¹⁸ Földessy Gyula: Ady értékelése az Új Versek megjelenésétől máig. Kosztolányi és Babits szerepe az Ady-problémában. Bp. 1939. 120. *Uő.*: Határhúzások Ady és Babits között. Ady az ember és a költő. Bp. 1943. 110—153.

A marxista kritikusok egyik fő vádja Babits ellen ez a kis Petőfi-cikke Rögtön megjelenése után Pogány József üti meg a hangot, amely hosszú ideig iránymutató maradt: „Mesteri (igaz, hogy csak iskolamesteri) ügyességgel keveri Babits Mihály fogarasi tanár a Nyugat utolsó számában az egyetemi esztétika kártyáit úgy, hogy egyre Arany Jánost játssza ki Petőfi ellen... Így, ilyen hangon Petőfiről nem írtak a negyvenes évek óta... Mindenképpen az iskola katedrája lázong ebben a cikkben az élet költője ellen... Jezsuita ügyességgel rúg egyet-egyet Petőfin... Azt hisszük, hogy a nagy Arany kontra Petőfi perben szomorú harmadikul csak Babits a vesztes.”¹⁹

A felszabadulás után Király István a modern magyar írók Petőfire vonatkozó nézeteit vízvázlasztónak tekinti a haladás és a szocializmus iránt: „A tanulmány élesen szembeállította egymással a két nagy költőt. Végsőkéig kiélezte azt a hazug ellentétet, amelyet Gyulaiék még csak sejtetni mertek. Babits már gátlástalanul ment tovább a Gyulaitól vágott csapáson... Felállította hírhedt tételét, amelyet engedelmesen csaholtak utána több mint két évtizeden át a burzsoá irodalomkritika mopszlijai.”²⁰

*

A századforduló iskolai értesítőit lapozgatva a magyar nyelv és irodalom oktatásának dokumentumai között időben és terjedelemben Arany János művei messze kiemelkednek. Arany a kötelező olvasmányok és az írásbeli dolgozatok főhőse, tantervi utasítás és tanrend írta elő a *Toldi* és a *Toldi estéje* egy-egy tanéven át való tanulmányozását, de a balladák és a kisebb Arany-versek anyaga is az egész gimnáziumi tanrenden végigvonult. Babits már mint kisdiák megtanulta Aranyt csodálni, bár Petőfiért is korán rajongott. A szecesszió évei Aranyban a nyugati szimbolizmus és dekadencia magyar párját sugalmazták neki. Petőfi-képe viszont a szecesszió közép-európai változatának számos jellemző jegyét fejezi ki. A fiatalság kultusza a szecesszió Ver Sacrumát idézi, a tündéri-népmesei elemek, sőt a társadalmi elkötelezettség a bécsi, prágai és budapesti változat jellemző jegyeit. A népi nyelv és a magas erudíció egyeztetése a század első éveiben a legnagyobb őt izgató probléma, amint azt a Babits—Kosztolányi—Juhász-levelezés élénken dokumentálja. Visszatérő problémája ez a Balázs Bélával és Lukács Györggyel 1910 és 1913 között, majd a Schöpfung Aladárral 1917-ben folyó vitában. Balázs misztériumát, A kékszakállú herceg várát a népi nyelv hiánya, a beprogramozott székel népballada-stílus elmaradása és az ehelyett érvényesülő maeterlincki hatás miatt bírálja. Babits a szecesszió angol változatának, éspedig mind az irodalminak, mind a művészetinek, Ruskinnak, Morrisnak és Crane-nek, Swinburne-nek és a preraphaelitáknak csodálója maradt mindvégig.

¹⁹ Pogány József: Polémia. Renaissance 1910. II. 445–447. — *Uő.*: Arany kontra Petőfi. Uo. 514–522. Újra: Harcok emberei. Bp. 1911. 5–15.

²⁰ Petőfi mint vízvázlasztó. Irodalomtörténet 1949. 169–183. — A gazdag marxista irodalomból: Kardos Pál: Babits Mihály. Bp. 1972. 16, 69, 74–78, 187, 201, 361. — Kiss Ferenc: A beérkezés küszöbén. Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága. Bp. 1962. 50–53, 104. — Pándi Pál: Petőfi pályaképe. Petőfi Sándor Összes Művei. Magyar Klasszikusok 1955. Bevezető. XCV. — Pándi Pál—Pálmai Kálmán: Petőfi Sándor. Bp. 1973. 176. — Pók Lajos: Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében. Bp. 1967. 106. *Uő.*: A szecesszió. Bp. 1972. — Varga József: Ady Endre. Pályakép-vázlat Bp. 1966. — Lukács György: Bartók. Nagyvilág. 1970. 1286–7.

Népi írók véleményei: Féja Géza: Nagy vállalkozások kora. A magyar irodalom története 1867-től napjainkig. Bp. 1943. 294. — Juhász Géza: Babits Mihály, Bp. 1928. — Keresztury Dezső: Babits Mihály Válogatott Művei. Bp. 196. II. 403.

Babits mint diák és tanár akarva-akaratlanul is kénytelen volt Petőfivel állandóan foglalkozni. „Én gyermekkoromban, írja, Petőfiből, Aranyból jöttem rá először, hogy mi a költészet.” Kedvenc Petőfi-verseiről szóló vallomásai őszinte leleplezések a költő hozzáközelálló alkotásairól. Valahányszor gyermekkorában *A téli estét*et olvasta, sirva fakadt; még 1923-ban is ezt írja róla: „A téli esték mindenesetre a legszebb magyar versekhez tartozik.” Másik ilyen gyermekkori élménye *A puszta télen*; erről ezt írja: „Valóban nem értem, hogy akadjon valaki, akit meg ne kapjon ez a csodálatos hangulat, mely ebből a költeményből kiárad, aki ne bámulja a leírás csodálatos képzelgető erejét és a folyton fokozódó hangulat szigorú felépítését.” Az Alföldről szóló verseiről így vélekedik: „Ahogy műveiben a magyar sztyeppe megjelenik, az a költői megjelenítő művészet legmagasabb foka, annál monumentálisabb, mert szinte öntudatlan.” Leíró költeményeinek értékére többször is rámutat: „Leíró költeményei a magyar költészet legmagasabb szintjén állanak.” „Leíró költeményei a világirodalom páratlan remekei. Tiszta élességük, torzítás nélküli realizmusuk egyedül áll . . . Ami legmélyebb és legérdekesebb Petőfi leírásában, az a képek bámulatos leírása, élessége, mely onnan származik, hogy a tükör színben, világításban igen keveset ad hozzá a képekhez.” Elbeszélő költeményei közül kedvence a *Bolond Istók*: „A Bolond Istók csodálatos! Az optimizmus egyik legfönségesebb kifejezése a világirodalomban.” A *János vitéz*ben a tökéletes népmese és az igaz valóság keveredését csodálja fantáziájában. Az *Apostol*-ban szerinte megpróbál sötét képet is adni a világ folyásáról. Igazi nagyságát azonban tájrajzain kívül családi életképeiben véli megtalálni. Gragger Róbert magyar antológiájáról írt bírálataiban, amelyben egy általa összeállítandó magyar lírai antológia ellenképét vázolja fel, a következő verseket hiányolja: *Szép napkeletnek . . . Hideg, hideg van ott kinn; Az év végén; Még alig volt reggel; Itt van az ősz; Homér és Osszián; Véres napokról álmodom.* Itt írja le ezt a mondatot: „Petőfi költészetének aranyéve a házasságát követő esztendő.”

Figyelemre méltó, amit tanítványai jegyeztek föl Petőfi hangsúlyozott tanításáról. Szegedi, fogarasi és újpesti iskoláinak egykorú értesítőit lapozgatva konkrét adatokat szedhetünk össze arról, milyen Petőfi-verseket elemzett óráin és milyen írásbeli dolgozatokat íratott Petőfiről. A kötelező olvasmányok közé tartoztak nála a következő Petőfi-versek: *Az Alföld; A Tisza; Pató Pál úr; A magyar nemes; Az erdei lak; A temetőben; Egy gondolat bánt engemet.* Írásbeli dolgozatokként a következő témákat adta: Szegeden: „Szemelvények Petőfiből”; „Szatírák kivált Petőfitől”; „Életképek és leírások Petőfiből”; „Petőfi János vitéze és Arany Toldija, összehasonlító fejtegetés”. Fogarason: „Petőfi életfelfogása hogyan tükröződik dalaiban?” „Petőfi második levele Aranyhoz és válasza”; „Petőfi leíró költeményei és dalai”. Újpesten: „Egy gondolat bánt engemet”; „Petőfi szabadságköltészete”; „Petőfi egyénisége műveiben”. Tanítványai így emlékeznek Petőfiről szóló iskolai előadásaira: „Dicsőíti Vörösmartyt, de különösen Petőfi Sándort, és jól tudta, hogy a fiatalokra a nagy forradalmi költő hat. Petőfi nagyszerű nevelési lehetőséget nyújt a hősiességre, a zsarnoksággal szembenálló forradalmi érzés átplántálására, a szülők tiszteletére és a szép szeretetére.” Újpesten Babits óráin leginkább Vörösmartyt, Petőfit és Aranyt kedveltette meg tanítványaival. A politikai tudnivalókat főként Petőfi versei alapján tanította. A *Felhők*-ciklus és az azt követő versek elemzésével azt illusztrálta, mennyire nem volt modoros Petőfi; illetőleg azt, hogyan olvasztotta be költészetébe, vagy hogyan vetkőzte

le a byroni hatást.²¹ Mindezt akkor, amikor éppen azzal vádolták, hogy Petőfit lebecsüli és lekicsinyli.

*

Babits Petőfi-képének alakulását, változását történelmi jelenséggént kell fölfogni, amit a társadalmi viszonyok, a művelődéstörténeti körülmények, saját foglalkozásai, írói szerepváltásai változtattak, formáltak, élesítettek, hogy úgy mondjam, korai akvarellképét expresszionista arcképpé gazdagították. Az őt ért szigorú bírálat, a forradalmi események, az ellenforradalmi hamisítások, a Nyugat politikai súlyának növekedése, mind hozzásegítették Petőfi-képének revideálásához, átgondolásához, restaurálásához. Könnyelműség lenne 27 éves korában írt, könyvismertetés formájában odavetett Petőfi-vázlatát egész élete és pályája Petőfi-képének minősíteni. Petőfiről többször is írt, hosszabban-rövidebben, prózában és versben, felfogásának eredeti alapvonásait megtartva, de egy-egy tulajdonságát, jellemvonását aláhúзва, hangsúlyozva, kiemelve. A nagy magyar klasszikus költők közül Vörösmarty, Petőfi, Arany és Ady foglalkoztatta egész életén át, négyükről írt legtöbbször. De egyáltalán nem tartotta kizárólagosnak korai kliséit róluk, ahogy Aranyt sem merítette ki az arisztokrata, Vörösmartyt sem az őrült, Adyt sem a dekadens fogalmával, ugyanúgy sokat hozzáadott Petőfi kezdeti gyermek- és nyárspolgár elnevezéséhez. Petőfiről szóló nyilatkozatai, értékelései, dicsőítései sajnos, nem Petőfi nevét magukban foglaló címek alatt jelentek meg, hanem olyan folyóirat-tanulmányokban, hírlapi cikkekben, egyetemi és múzeumi évkönyvekben kerültek közlésre, amelyeket nemhogy az olvasók, de még az irodalomtörténészek sem vettek észre vagy vontak figyelmükbe. Komlós Aladár irodalmi értéktételeinek változásait egyenesen szellemi frissiségének és ruganyosságának tulajdonítja: „Irodalmi értékrendszere általában bizonyos állandóságok mellett változásokat mutat az évek folyamán, jelöl mindvégig megőrzött friss lelki és szellemi befogadóképességének és rugalmasságának. Lassan és szervesen fejlődött.”

1900 és 1906 között írt, több mint száz kiadatlan versében túlnyomórészt Petőfi- és Heine-hatásokat és -műfajokat lehet azonosítani. Egy ilyen, 19 éves korában írt verse egyenesen Petőfihez van adresszálvá:

Jó Petőfi, előveszlek,
Nem beszéltem veled régen,
Pedig aki téged is el-
Feled, nagyon feledékeny.

Idegen dal időtöltést
Adhat percre a magyarnak,
De igenis mulatni csak
Egynek tud: a magyar dálnak.

Idegen dal idegessé
Teheti tán, izgathatja,

²¹ *Kertész Ödön*: Babits mint pedagógus. Magyar Pedagógia 1966. 433. — *Éder Zoltán*: Babits a katedrán. Bp. 1966. 122—123.

De csak magyar bánat lehet,
Mely a szívét átalhatja.

Jó Petőfi, előveszlek,
Nem beszéltem veled régen,
Pedig hogy elfeledjelek
Nem vagyok oly feledékeny.

Nem csoda, ha az ezeket a kéziratokat ismerő Kosztolányi 1906 őszén így szólítja: „Petőfi unokája”. A *Halálfiaiban* az őt megszemélyesítő főhős véleménye, hogy a század első éveiben Petőfi-típusú költőre nem volt szükség. A nemzeti jelleg az irodalomban, ami annyira izgatta kezdő író korában, még évtizedekig foglalkoztatta; ennek első kiértett összegezése 1916-ban írt tanulmánya a magyar irodalom világirodalmi helyéről.

Több mint három évtizeden keresztül volt, nem utolsósorban személyi okok miatt, Babits elszánt ellensége az Ady-filológia érdemes tudósa, Földessy Gyula, aki több könyvében foglalkozott Babitsnak Petőfihez és Adyhoz való viszonyával. Erre a Petőfi- és Arany-tanulmányra könyvnyi védelemmel sietett saját Petőfi-képének bemutatására. Babits a Nyugatban ismertette ezt:

„... Mintha védelmezni akarnák ellenem Petőfit — amit igazán feleslegesnek találok... Petőfiben voltaképp nem a költőt, hanem a prófétát mutatja be, a vatest, vagy hogy a saját kitűnően megtalált szavával éljek: az ősköltőt, alapjában egyetértünk. Petőfi valóban ilyen ősköltő. Az ősköltő kezdetlegességével, banalitásával és gyermekességgel; olyan, amilyenek egy gyermek vagy egy egyszerű nyárspolgár képzelheti a költőt; olyan, amilyenek maga képzelte el a költő típusát. Petőfi ebben a világításban is gondtalan gyermek és naiv nyárspolgár — amivel semmi rosszat sem akarok mondani... Az, hogy a naiv Petőfi tisztábban látta az egész politikai helyzetet az akkori politikusoknál, nem egészen helyes így kimondva. Így mondanám: egyszerűbben látta, éppen naivságánál fogva. Petőfi szeme mindent egyszerűsített. Komplikációk meglátására nem volt alkalmas s az egyszerűbb kép gyakran tisztább.”²²

Már 1911-ben kételyeket támaszt diák- és ifjúkora olajnyomatú Petőfi-képe iránt és ezzel szemben hangsúlyozza kedvenc Petőfi-költeményének, az Apostolnak nagyságát, mint „a szabadság és vértanúság himnuszát”. „Az-e Petőfi... akinek mindannyian alighanem láttuk őt valaha, ifjúságunk boldog, diákos hangulatai közt? A zseni, a kócos lángszellem, a bohém üstökös, a művészet fékét s tanulmányok terhét megvető szabad költő, a kicsapott diák, a tomboló, szabályokhoz s a nyárspolgári élet rendes érzéseihez magát törni képtelen örök vad lázongás: kezében lant, kard és borospohár. Az Apostol: fenséges lírai vallomás, a szabadság és vértanúság himnusza.”²³

A magyar irodalom nemzeti jellegéről és a világban elfoglalható helyéről a Társadalomtudományi Társaság rendezésében a Galilei Kör Anker-közi helyiségében, 1916. február 24-én tartott előadást. Ebben Petőfiről polgári radikális álláspontjára valló nézeteit bátran hangoztatja:

„A magyar líra tipikus alakja Petőfi, impresszionizmusával, könnyedségével, bizonyos egészséges vidám objektivitással, s edzett kedélyével, mellyel

²² Nyugat 1910. I. 473.

²³ Nyugat 1911. II. 863—864.

a hirtelen és hőven és pompásan fölszított benyomásokon oly könnyen ismét túlteszi magát. A magyar költő lelkét nem nagyon viselik meg apró semmiségek, mint sok halványabb, de mélyebb idegen lírikust. A tragédia testvére a szatíra . . . A nagy magyar szatírák majdnem mind vagy a konzervatív tetthiányt, vagy a gravámenek ellen felbuzduló hirtelen szalmatüzet ostorozzák. Az előbbire a Falu jegyzőjében és Petőfi szatíráiban, az utóbbira Széchenyi számos helyén találhatunk példát.

Bizonyítsuk-e még, hogy Petőfi is a nagy európai közösség költője, hogy a világszabadság lantosa, valóban híven fejezi ki korának európai eszméit, a múlt század negyvenes éveinek demokráciáját? Az európai közvélemény maga felismerte.

A legnagyobb világirodalmi értékű írók . . . nálunk is a legnagyobbak, mint Vörösmarty, Petőfi, Arany.

Petőfi az, kinek útja kifelé legkönnyebb s hisszük, már-már egészen meg is nyílt. Ma még talán ferdén értékelik, de már vannak lehetőségek megismerésére bármely európai művelt ember számára s e lehetőségek a helyes értékelés felé is utat adnak.”²⁴

Az Amicus Könyvkiadó a *Szilaj Pistát* és a *Salgót* adta ki 1920-ban Márffy Ödön kőrajzaival és Babits bevezetésével. Ez a kis példányszámú, bibliofil kiadvány nem jutott be az irodalomtörténeti nyilvántartásba, pedig szövege Babits Petőfi-értékelése szempontjából igen jelentős; — itt nevezi először homéroszinak:

„A primitív költészet: csupa látás. Az egészséges gyermek: néz, bámul; minden érdeklí; örül a világnak. Az egészséges ember: nyílt szemű. Nem foglalkozik az folyton önmagával, nem a maga jaján-baján rágódik örökké. Igen: tud húsulni, csakúgy mint örülni, nagyon, sőt vadul is; tud ujjongani és kétségheesni; de örömeinek, bánatának egyformán: oka van. Ép lelkek, tiszta tükrök: fény a fény bennük és homály a homály: egyenes az egyenes és görbe a görbe. Örömeik-bánatuk a világ szépségéről, vagy szomorúságáról beszél; és mint a gyermek, csak akkor sírnak, ha megütik magukat.

Még a lírájuk is epikus. Ez a Petőfi primitívsége a modern líra többi nagyjai közt. Azok maguk alkotnak világot maguknak; a külső világ számára nincs szemük. Petőfi minden érzése a külső világnak szól; dühe, lelkesedése, könnye és mosolya mind csak ezt illeti, ezt a képekkel és történetekkel teli tarka mindenséget. Tiszta rezonancia ő: nem a titkosan hullámzó tengerszem, hanem az alföldi tó, melynek minden mozgása nyíltan és csalhatatlan követi az időjárást. Milyen jóízűt kacag azon ami nevetséges! Mily őszintén nekibúsul mindenben ami szomorú!

Ó feledhetetlen április! Tiszta párátlan ég, melyen oly élesen rajzolódik a táj! A költő szeme friss, tiszta, megvesztegethetetlen, mint a gyermeké: a legkisebb részlet sem kerüli ki figyelmét; csupa realizmus. De ez nem a készakart modern realizmus, hanem természetes, öntudatlan, mint a Homéroszé. Ebben a lírában van valami homéroszi, valami ősi, ami epikus . . .

A professzorok szeretnek osztályozni és Petőfinek a lírát osztották ki. De az ő zsenije nem fér ebbe a skatulyába. Akinek a szeme ily gyermekien mohó és tiszta világszem, az lehetetlen hogy ne szeresse a mesét, s ne tudjon mesélni. A gyermek is szereti a mesét, szereti mesélni amit látott (s amit hozzá képzelt). A gyermek is epikus.

²⁴ Irodalmi problémák. 2. kiadás. Bp. 1923. 28, 67, 82.

Petőfi dalol és mesél. A dal messze hangzik; a mesét csak az hallja, aki megül a mesélő mellett és figyel rá. S a Petőfi meséje könnyű és tiszta és édes, mint az otthon levegője . . .”

Ady „gyermek Petőfi”-je és Babits saját homéroszi Petőfije után vállalta és értelemmel látta el a forradalmár Petőfi fogalmát is. Egy ifjúsági ünnepélyen kellett beszédet mondania 1923-ban és itt rögtön bevezetőben megtámadta az akkor folyó hivatalos ünnepeket. A *Petőfi koszorúi* c. vers beszédének egyes passzusai csaknem egyező szövege méltó párja a *Hunok Párisban* első fejezetében leírt, Illyés által rendezett párizsi támadásnak:

„A magyar versnek erről a csodájáról kell beszélnem Önöknek, aki Petőfi volt . . . Az-e tán Petőfi, akivé a hivatalos Magyarország szentesítette: az orthodox hazafias költő, a konvencionális, szinte konzervatív nacionalista; — és teljességgel megérdemli-e, hogy éppen a mai konzervatív Magyarország ünnepelje? Nem volnánk hívek az ő szelleméhez, ha nem felelnénk erre a kérdésre nyíltan, sőt hangosan nemmel, Petőfi világnézete teljesen ellentétes minden hivatalos világnézettel; ő forradalmár! s nézetei nagyjából olyanok, hogy manapság alig szabadna kimondani olyan nézeteket.”

„Hol a szem, szemével farkasszemet nézni?
Ki meri meglátni, ki meri idézni
az igazi arcát?
Ünnepe vak ünnep, s e máj napoknak
szűk folyosóin a szavak úgy lobognak,
mint az olcsó gyertyák.

Ki ünnepli ŐT *ma*, mikor a vágy, a gond
messze az Ővétől, mint sástól a vakond
avagy gyáván bujuk,
s a bilincses ajak rab szavakat hadar?
Csak a vak Megszokás, a süket Hivatal
hozza koszorúit,”

— mondja az Illyés által idézett szöveg.

Petőfit mint az egészséges ifjúság megtestesülését és eszményét ábrázolja:

„A forradalmár, a lázadó költő karakterisztikuma külföldön és nálunk is pl. Adyban — a visszahatás a polgári erkölcs ellen, új erkölcs vágya, szabadság mindentől, ami ősi és megszokott. Ezzel szemben Petőfit legmélyebb hajlamai és nézetei az ősihez és a rendeshez vonzzák. Petőfi forradalmiságában semmi sincs a dekadensek forradalmiságából, sőt annak éppen ellentéte, Petőfi maga a megtestesült egészség.

Az ő egyénisége minden században időszerű marad . . . A Petőfi primitívsége a modern líra többi nagyjai közt . . . A mi kincsünkben van valami ősi, a mi költőnkben valami egyszerű, szinte homéroszi, aminek hiába keressük párját az egész modern irodalomban. A tiszta tükör látása ez; nem a modern és raffinált líra . . . A költő szeme friss, tiszta, megvesztegethetetlen, mint egy gyermeké; a legkisebb részlet sem kerüli ki figyelmét; csupa realizmus. De ez nem a készkart modern realizmus, hanem természetes, öntudatlan, mint a Homéroszé. Természetes, realisztikus fantázia, primitív mint a gyer-

meké; s azért Petőfi az egyetlen is a modern lírikusok között, akit a gyermek is teljességgel megért, követ, szeret. Mindannyiunk gyermekkori költője ő.

Petőfi költészete a világ, ez a magyar világ, éppúgy mint Homéroszé a görög. Kellett neki a világ, mint a tükörnek az elébe álló arc, hogy képet adjon; — semmi sem volt benne a nagy magányosok lelkéből.

Mint egészséges kedély élni és hatni akart, benyomásokat kapni és továbbadni; s költészetének tiszta és ősi tükörsége mélyen összefügg őszinteségével . . . Petőfi őszinte és kíméletlen az őseiber őszinteségével és kíméletlenségével. S itt érthetjük meg azt, hogy ez a lélek, aki a család és otthon számára látszik predestinálva, szinte kilép, forradalmi hős tud lenni, népszónok, bátorságban mindenkit fölülmuló, a nagy idők egyik legexponáltabb szereplője.

A mi homéroszi Petőfink nemcsak a szavak, hanem a tettek Homérosza volt. Egy homéroszi ősiségű forradalmár . . . Petőfi világnézetét nem szabad az Idők, a politika szemüvegén nézni: mert ősi az és innen van a múlttal terhelt időn. Az ősi Igazság szava, mely tán egy korban sem lesz teljesen időszerű, s mégsem szabad elnémitani soha; meg kell hallgatni mindig, mert mértéke az Időnek; hozzá kell mérni a Kort.

Mondják ma már, hogy Petőfi kezébe inkább könyvet kell képzelni, mint borospoharat; bizonyos csakugyan, hogy a művészet törvényeit és tanulmányos munkáját egyáltalában nem vetette meg; még bizonyosabb, hogy élete és érzései az emberi élet és érzések rendes és ősi medrében folytak le, hogy el se lehet képzelni nála egyszerűbb, egészségesebb, majdhogya azt mondtam, szabályosabb és polgáribb lelket. Talán nem lehet megmutatni a hírnév félreértéseit, mint ha Petőfi és Arany hírnevét állítjuk egymással szembe. A töprengő, túlérzékeny és művészi finnyasság, Aranyban kétségkívül ezerszer több a különös és beteges »zseni« mint Petőfiben, s mégis a közvélemény szerint, mely bizonyos mértékig bizonyonnyal változhatatlan és örökérvényű, Petőfi a tipikus »zseni«, s Arany szinte egyszerű »nyárspolgár«.

Kereken fölteszi a kérdést, hogy merészeli az ellenforradalmi Magyarország Petőfit, a forradalmárt ünnepelni. És hozzáteszi, ha csak frázisokkal óhajtkák ünnepelni, és nem gondolatait hajlandók megvalósítani, akkor inkább ne is ünnepeljék: „Az-e tán Petőfi, akivé a hivatalos Magyarország szentesítette: az orthodox hazafias költő, a konvencionális, szinte konzervatív nacionalista; és teljességgel megérdemli-e, hogy éppen a mai, konzervatív Magyarország ünnepelje? Nem volnánk hívek az ő szelleméhez, ha nem felelnénk erre a kérdésre nyíltan, sőt hangosan nemmel: Petőfi világnézete teljesen ellentétes minden hivatalos világnézettel; ő *forradalmár*! s nézetei nagyjából olyanok, hogy manapság alig szabadna kimondani olyan nézeteket.” „Ezt üzenem: elég a frázisból! Ne csináljatok Petőfiből is frázist! Ha nem ismeritek, vagy nem akarjátok ismerni az igazi arcát: inkább ne is beszéljeteek róla! És főleg: ne gondoljátok, hogy Petőfi úgy gondolkozott mint ti! Vagy ha azt hiszitek, hogy az ő világnézete ma már nem igaz vagy nem aktuális; ne ünnepeljétek.”

Egész költészete demokratikusabb és közérthetőbb (mint Aranyé): talán a legkönnyebben olvasható nagy költője a világirodalomnak. A költő tiszta tükör, lát, néz, és mint egészséges lélek, nem befelé néz, önmagát kínosan vizsgálva, hanem kifelé, benyomásokat várva. Voltaképp nem szubjektív költő: a legobjektívabb homéroszi.

Francia megkeresésre a magyar irodalom fejlődéstörténetét és kiemelkedő nagyságait próbálja Babits 1926-ban megmagyarázni. Ezeket a kitűnő író-portrékat csak azért hagyhattuk eddig figyelmen kívül, mert címében és így

a bibliográfiákban sincs Petőfi neve megemlítve. Első merész kísérlete ez a Petőfivel rokon nagy romantikusok vele való összehasonlításának úgy, hogy ez a magyar költőre előnyös:

„Petőfinél egyszerűbb költő alig van a világirodalomban. A költő a demokrácia gyermeke és harcosa, mint maga a forradalom, melynek hőségé és vértanújává lett. De nem kell gondolni, hogy Petőfi korlátolt és műveletlen népköltő, vagy csupán egy aktuális forradalomnak politikai költője lett volna . . . A népi költészet . . . kultusza nemcsak hogy nem jelentett valami nemzeti vagy regionális elzárkózást, hanem inkább kitágulást és gazdagodást, mely a nyugati kultúra egyidejű kitágulásának és gazdagodásának irányába esett . . . Petőfi, a nemzeti forradalom dalnoka, ideális szocialista és anarchista: s nincs a világirodalomban költő, kinek lelke előtt az Emberiség álmait vezető tűzoszlopok oly tiszta és egyszerű fénnel ragyognának, el nem fődve a Valóság ködétől, vagy a lehetőségek korlátjaitól. A naiv és isteni fiatalság látnokian konkrét ideálmusa ez, melyhez képest Shelley határozatlan ábrándozó, Heine hitetlen cinikus, Hugo színészi pozőr. Petőfi ideálmusa a magyarság nagyszerű józanságával párosul . . . Petőfi az eszmék költője, melyekért az életét adta, de egyszersmind a legegészségesebb szerelmi dalok s a legszűzebb realizmusú leírások költője is.”²⁵

Ady halála után Babits a Petőfi-féle népiességhez való visszatérést jósolja be, s akárcsak Szabó Dezső, ő is szívesen fogadja mint első fecskét, Erdélyi Józsefet, később pedig méginkább Illyés Gyulát és Tamási Áront. Az 1932-ben általa szerkesztett *Új Antológia* bevezetőjében, elsősorban nyilvánvalóan Illyés poétikai újításai és az ezzel szorosan összefüggő forradalmi világnézete nyomán, így üdvözli az új költőket:

„Amint ezeket a népi költőket olvasom, mély és primitív magyarság levegője csap meg; de ez a magyarság kifejezetten nem nemzeti, hanem népi, olyan értelemben mint ahogy a Petőfi költészete is a maga korában nem nemzetinek, hanem népinek látszott . . . ez forradalom, mint ahogy új tömegek betörése és befogadása mindig forradalom, s mint ahogy ennek az »új népiesség«-nek legigazabb képviselői valóságos forradalmárok a Petőfi-féle típusból, hívó és szabad lelkek a világítélet álmával szívükben, s apokaliptikus csillagokkal a látóhatárukon. A Petőfi versét, a magyar nép otthonos ritmusát, amelyet Ady kortársai úgyszólván csak stilizálva és pastiche módjára mertek vagy tudtak használni, e fiatal költők tették ismét a költészet eleven hordozójává.”

Már 1929-ben Erdélyi Józsefnek a Baumgarten-díjra való ajánlásakor azt így indokolja meg: „Erdélyi József kétségkívül a fiatalabb magyar lírikus nemzedék legkiemelkedőbb egyénisége és aki a gyökeres magyar népi verselés feltámasztásával és megújításával, szinte azt mondhatni rehabilitálásával, máris olyan irodalmi cselekedetet művel, melynek jelentőségét az irodalomtörténet alig fogja tagadhatni.” 1930-ban pedig már Petőfire hivatkozva hangsúlyozza a népi költők jelentőségét: „legnagyobb rokonszenvem kísérí azokat az írókat, akik mint pár újabb lírikusunk, népi kultúránk mélyeiből merítenek frissülést, ahonnan már egyszer (az Arany és Petőfi korában) megüdült költészetünk . . . A népi származású költők lelkében új indulatok és álmok lobogtatják azt a lángot, mely már Petőfiben is égett.”

²⁵ Tanulmány a magyar irodalomról. Nyugat 1926. 437.

Illyés Petőfi-életrajzát a Nyugat Kiadó adta ki²⁶ Nemcsak Illyés túlnyomórészt a Nyugatban közölt művei, hanem Petőfije is nagy hatással voltak Babitsra. Az ősi tizenkettős följútása, a rím föllazítása, az élőszó-próza, a helyi, szülőföldi, sőt közös tematika, de az elbeszélő költemények látásmódja, hangja, nyelvi vívmánya Babitsnak a magyar történet-, sőt társadalom- és irodalomszemléletét is Petőfi és Illyés szellemében újította meg. A *Versenyt az esztendővel!* családi és természetleíró darabjai Petőfi és Illyés lírájának hatását tükrözik, a *Jónás Könyve*, bármily bizarr állítás ez, a *Bolond Istók* szabadon folyó dikciójától és föllazított formájától kapott ösztönzést.

Babits kéziratban rejlő fiatalkori Petőfi-korszaka után a harmincas években keletkezett líráját Keszi Imre egyenesen Petőfi hatásának tulajdonítja: „A Versenyt az esztendővel kötettől kezdve az alexandrin versek száma váratlanul megszorodik . . . Babits régebbi virtuóz, Arany János elvű, a formát a tartalommal szántszándékkal egyeztető költői elve — a polgári formaelv — fokozatosan helyet ad a természetesen folyó Petőfi-elvű, a formát a tartalomba immanensen beolvasztó gyakorlatnak, a népi költészet gyakorlatának . . . A népi költészethez Babits akkor tért vissza, amikor a 19-es forradalom bukása és a feudalizmus fokozottabb politikai restaurációja nyomában, csalódva a városi polgári kultúra erejében Magyarországon és csalódván egy a tömegek felé vallott szektás szimpatizáns érzés költői lehetőségeiben, elvileg is kezdte felfedezni eddigi szemlélete tévedéseit . . . Bizonyos, hogy Babits Illyés útján sem vált, nem is válhatott népies költővé. De aligha tekinthető véletlennek az, hogy Babits utolsó éveinek költői alkotására a legjellemzőbb és egymást fedő két jelenség: a forma és a nyelv fokozódó népies jellegű kötetlensége és a költő feladatának újraértékelése, olyan értelemben, mint ezt Babits a Jónás könyvében végrehajtja. Babits, felfedezi, hogy a költőnek konkrét feladatai vannak népével szemben . . . Nem véletlen, hogy Petőfi verselési elvének felfedezése Babitsnak ugyanarra a költői korszakára esik, amelyben felismeri, hogy: »vétkesek közt cinkos aki néma«.”²⁷

Petőfi magyar eredetiségét és európai párhuzamait legrészletesebben *Az Európai Irodalom Története* II. kötetében fejti ki. Már 1923-i tanulmányában is fölhívta a figyelmet Petőfi poeta doctus jellegére:

„Mondják ma már, hogy Petőfi kezében inkább könyvet kell képzelni, mint boros poharat; bizonyos csakugyan, hogy a művészet törvényeit és tanulmányos munkáját egyáltalában nem vetette meg.” Az európai irodalom két nagy áramlatának, a romantikának és a realizmusnak a koordináta-rendszerébe illeszti bele: „Petőfi valóban a tökéletes realizmus költőjének kell mondanunk. A probléma, a realizmus és magas költészet összeférhetlensége, az ő számára már nem is létezett. Elődeinek romantikus színhagyományaitól hamar megszabadult s azontúl csak a saját életét és környezetét énekelte oly őszinteséggel és közvetlen egyszerűséggel, amilyenre még alig volt példa. Semmi se volt benne a Musset-k byroni vagy kesergő pózából . . . Igazi egész-

²⁶ Illyés szerint amikor az Athenaeum vonakodott kiadni Petőfi-életrajzát, Babits és Gellért kijelentette, hogy ki fogja adni a Nyugat, ha más kiadó nem meri. Vallomástöredékek Petőfiről. Kritika 1972. 11. sz. 8.

²⁷ Keszi Imre: Babits Mihály és az alexandrin. (Kísérlet egy marxista verstan módszer-tanához.) Magyarok 1948. 744–754. — Illyés „A betiltott Petőfi” c. cikkén kívül (Nyugat 1937. I. 238.) Hevesi András és Cs. Szabó László Petőfiről szóló írásai az ekkori kiemelkedő alkotások.

séges lélek volt . . . Az ilyen lélekben nem gyűl föl a mult mint teher, vagy fájdalom. Mindig nyitva áll az új benyomásoknak, s mindig fogékony rájuk. Impresszionista: ami a realizmus lírája. Ez magyarázza rendkívüli termékenységet és könnyűségét. Dala egyszerű és fájdalom nélküli, ami nem oly gyakori dolog a nagy költészetben. Hazafisága nem holmi ossiani vagy walter-scotti multbanzés, hanem a jelen környezet közvetlen szeretete, a szülőföldé, a családé . . .” Ismerik forradalmi költészetét is, amikor a világszabadság és az emberiség költőjeként lép fel . . . Burns realiztikus népi idillje mint a *Szombat-este a kunyhóban* „sokkal különb magyar verseknek tudott mintája lenni, A Téli estéknek s a Családi körnek.” Bérangert „miért szerette úgy? aligha nyárspolgári libertinizmusáért, mégkevésbé költői zsenijéért, mely sokkal kisebb volt, mint az övé. Hanem mert a szabadság eszméjét zengte.” Shelley „fölhördül a zsarnokság cselekedetein, akárcsak Petőfi. Petőfinek ezek a hangok tették kedves költőjévé.” „Heine szabad politikája is vonzotta . . .” Shakespeare hatott az ő költészetére is: „mély és gazdagító hatással. Avval hatott ami sajátja: a nyelvével, látásával, költőiségével.” Ha Babits fiatal korában a forradalmár Petőfit nem értette, de ezért nemzetközi fórum előtt nyújtott neki elégtételt, arra bizonyoság ez a pár sora: „Petőfi forradalmársága nem platonizmus, nem dacos háttatfordítás a valóságnak, mint a Shelley-é, ellenkezőleg, csupa praktikus tettvágy s maga a valóság, melynek áldozata lett.”²⁸

Az Európai Irodalom Történetének svájci kiadása nemcsak német olvasók kezébe jutott el; németül olvasó nagy nyugati írók, mint T. S. Eliot, ebből tanulták megismerni a magyar klasszikusok, köztük a Babits által legtöbbet emlegetett Petőfi nevét.

Babits élete végén a nemzeti karakterológia divatja idején az irodalmunkból kikövetkeztethető nemzeti jellem bizonyos immanens vonásait írja le Petőfiben: „Nem véletlen maga a színek és látás művészetének oly hirtelen és gazdag kivirágzása hazánkban, mihelyt csak mód volt rá, hogy kivirágozzék. De legyenek koronatanúim most is a költők. Nálunk még a líra is csupa realizmus és leírás. Petőfi és Arany egyformán realisták . . . A világirodalom legtisztább rajzú s legtárgyilagosabb tájfestő verseit a tüzes lírikus Petőfi írta. Itt minden gazdag és éles és konkrét . . . A tükörlelkű, kifogyhatatlan Petőfi. A magyar líra jellegzetes műformája az ún. dal, könnyed csapongásával, mely minden benyomást röptében megragad s már el is ejt megint. Ez a gazdagság és röpkesség jellemzi a magyar kedélyt legegészségesebb állapotában. A magyar költő típusa ebből a szempontból Petőfi, akinek a verseiben úgy kergetik egymást az élet különböző benyomásai, mint az áprilisi mezőn a felhők árnya, a napfény. Ebben az egészséges impresszionizmusban, ebben a könnyen gyógyuló s túlröpülő edzettségben, ebben a vidám tárgyilagosságban a magyar lélek önmagára ismert . . . Petőfi legalább olyan mint a tükör, amelyben nem hagy nyomot a legfeketébb kép sem . . . A látás realizmusa ez . . . nálunk még a líra is csupa realizmus és leírás. Petőfi és Arany egyformán realisták.”²⁹

*

²⁸ Az Európai Irodalom Története. Bp. 1936. 55—65, 245, 357, 438—439, 465—466, 474, 487, 558, 569.

²⁹ A magyar jellemről. Mi a magyar? Szerk. Szekfű Gyula. Bp. 1940. 1939. 60—62.

Összegezve Babits Petőfi-dicsőítéseit, idézzük vissza még egyszer a legfontosabb megállapításokat: „a tökéletes realizmus költője”. „Leíró költeményei a magyar költészet legmagasabb szintjén állanak.” „A mi homéroszi Petőfink.” „Petőfinél egyszerűbb költő alig van a világirodalomban.” „A legkönnyebben olvasható nagy költője a világirodalomnak.” Világirodalmi rokonai Burns, Heine, Shelley, Hugo, Bakunin és Tolsztoj. „Petőfi a nagy európai közösség költője, a világszabadság lantosa.”

U.i.:

Tanulmányom tördelt levonatával egyidejűleg jelent meg a Kortárs 1974. májusi számában Simon István beszélgetése Illyés Gyulával. (786–799.) Ebben Illyés Babits Petőfiről szóló véleményét és a népi írók Babitsra gyakorolt hatását, illetve a magyar irodalom Zrínyiig visszanyúló népi hagyományát az eddigieknél is nagyobb összefüggésbe helyezi. Nyilatkozata nagy távlatot ad összes eddigi állításának Babits Petőfi-képéről, úgyhogy idézzük belőle a következőket:

„... A népies iskolára nem a népiesség jelző alkalmazható... Erre a nemzedékre az jellemző, hogy a magyarság sorsproblémáival foglalkozott, a magyarság nagy áramlatait akarta folytatni. Az alapérzése Zrínyi Miklós érzése rolt, hogy elvész magyar, ne bántsát a magyart. És ugyanez volt maga Babits is... Babitsban megvolt a hajlam az igazi népiséget megtalálni. A második ének című népies szindarabját a tizes évek táján írta. Amikor még híre-hamva sem volt a mi népiességünknek. Nem igaz, hogy ő nem becsülte Petőfit. Azért, mert huszonhat vagy huszonnyolcéves korában írt egy csillogó esszét, amiben össze hasonlította Aranyt és Petőfit és megjátszotta azt a truvájt, hogy Petőfi a burzsoá, a kispolgár és Arany a dekadens és a mindenben disztíngvált... Mélységesen szerette és becsülte Petőfit, irigyelte szinte, ezt kell mondanom, az egyszerűségéért. Szóval, ami a két nemzedéket egyesítette, magától értetődő volt. Babits fölszabadultan, örömmel üdvözölte. Nem merén mondani, hogy a népiesség nem hatott rá. Hatott. Pontosan kimutatható, hogy attól kezdve, hogy ezekkel a magyar sorsproblémákkal jelentkező írók írtak és a népies hangot hallatták. De azért, mert megvolt benne ez az igény... Tuldjonképpen nem hatott rá, hanem fölszabadította. A versei attól kezdve olyan egyszerűek. A Jónás könyvét soha nem írja meg, hogyha nincs ez a magyar néppel vagy Arany János, Petőfi hangjával ismét találkozó nemzedék.”

Vitkovics Mihály jelentőségéhez

FRIED ISTVÁN

Vitkovics Mihály halála mély megdöbbenést váltott ki barátaiból, költőtársaiból. „Ez az igen derék, ez a tiszta lelkű, ez az ügyünket oly szentül szerető ember” — írja róla a mester, Kazinczy Ferenc.¹ „Ő nagy veszteség poézisünk mostani állapotában” — írja a dicsérő szóval fukarul bánó Bajza József.² Vörösmarty elégiában gyászolja el Vitkovicsot, és az általa szerkesztett Koszorúban közli Homokay Pál őszinte részvétről tanúskodó, ám igen gyöngye siratóversét.³ De a költőtársak nem csupán nekrológokkal akarnak emlékezni. Szinte kötelességüknek érzik, hogy összegyűjtsék Vitkovics hagyatékát, közreadják a különféle helyeken megjelent vagy épp kéziratban maradt verseket. Kazinczy Mocsáry Antaltól és Horvát Istvántól kér Vitkovics-anyagot,⁴ az elhunyt költő testvéréhez is fordul, de tőle nem kap választ, pedig még az ifjú Szalay Lászlót is elküldi Vitkovics Jánoshoz.⁵ Kazinczy törekvése nem jár sikerrel. Mocsáry Antaltól ugyan kap néhány verset, Szalay Lászlónak megköszöni Vitkovics biográfiájának töredékeit⁶ (ez nem maradt ránk), de Vitkovics János továbbra sem válaszol. Szemere Páltól tudjuk, hogy Horvát István a Muzárium V. kötete részére szánja Vitkovics életrajzát;⁷ Kazinczy meg akkor mond le kiadási terveiről, mikor megtudja, hogy Vörösmarty-nak és Toldynak ugyanez a terve.⁸

Vitkovics halála hasonló hatást váltott ki szerb kortársaiból. „Kivált natioja szánja” — állapítja meg a jól értesült Fáy András,⁹ a szerb lapok (elsősorban a Šerbske Letopisi) időnként közlik hátrahagyott szerb verseit,¹⁰ a Serbskij narodnij list még 1838-ban is emlékezik rá (14. szám). De mind a szerb, mind a magyar sajtóban csak szeretetteljes cikkek, a hazafi, az ember, a kultúráközvetítő érdemét méltató dolgozatok jelennek meg, 1879-ig kell várni egy — kétes hitelességű — kiadásra. A Vitkovics-filológia is megtermi a maga makacsul élő legendáit.¹¹ Így „A tárkányi remeté”-t elveszett regényként tárgyalta a Vitkovics-irodalom, pedig a kéziratral való futólagos összevetés mutatja, hogy ez az elveszett mű azonos a Szvorényi-kiadásban¹² önkényes cím alatt szereplő „A költő regényé”-vel.¹³

A helyzetet nehezíti, hogy a Vitkovics-kéziratoknak csupán egy része van meg. Ezeket előbb Döbrentei Gábor gondozta, majd Toldy Ferenc rendezte sajtó alá, bár a munkát nem

¹ Kazinczy Ferenc Levelezése (Lev.) XXI. Levél Guzmics Izidorhoz 1829. aug. 17. — szept. 17-éről.

² *Oltványi Ambrus* (szerk.): Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. Bp. 1969. 475.

³ Vitkovics hamvaihoz. Koszorú 1829. 172-174.

⁴ Lev. XXI. Kazinczy levelei 1829. okt. 22-éről, dec. 28-áról, majd 1830. jún. 29-éről.

⁵ Szalay László Levelei. Bp. 1913. 50. 1829. dec. 2-i levél.

⁶ Lev. XXI. 1830. jan. 31-i levél.

⁷ Szemerei Szemere Pál Munkái III. Bp. 1890. 317. Levél 1830. febr. 12-éről.

⁸ Lev. XXI. 1830. okt. 26-i levél.

⁹ Lev. XXI. 1829. szept. 9-i levél.

¹⁰ *Grcsits János*: Vitkovics Mihály mint szerb író. Művészvilág 1902. 12. sz.

¹¹ A „Most jöttem Aradról” például nem Vitkovics szerzeménye, ezt *Horváth János* (A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp. 1927.) bebizonyította, a Magyar Irodalmi Lexikon (Bp. 1965. III. 541.) mégis annak veszi. Pfanntól Mladen Leskovacon át Póth Istvánig (vö.: *Magdalena Veselinović-Andjelic*: Srpskohrvatska narodna poezija u madjarskoj književnosti XIX. i XX. veka. Novi Sad 1968.), többen mutattak rá, hogy Vitkovics „magyar” népdalai többnyire szerb dalok adaptálásai. Ezek a közlések sem mentek át eléggé a köztudatba.

¹² V. M. Művei I—III. Bp. 1879.

¹³ A tárkányi remete: Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára (MTA Ki.) Rui 4-r. 16. sz.

fejezte be, végül a Vitkovics-kiadást gondozó Szvorényi nézte át,¹⁴ s ő már nem talált néhány fontos kéziratot, melyet Toldy még forgathatott. E kiadásra a hevenyészetség a jellemző, a kronológiát nem tartja be, szövegközlése pontatlan, a helyesírást úgy korszerűsíti, hogy olykor a szövegen is változtat. Emellett csak azt veszi be a kiadásba, amelynek szövegét a kéziratok, a nyomtatványok között megtalálta, illetve amelyhez könnyen hozzáférhetett. A következő korszak ugyan több monográfiát, jó néhány — változó értékű — filológiai tanulmányt eredményezett, a különféle összefoglalásokban Vitkovics is helyet kapott, de inkább az érdekes jelenség, a színes egyéniség került az előtérbe, a róla írók különleges helyzetét hangsúlyozták, részvételét két nemzeti irodalomban. Eközben elhomályosult valódi fontossága, a sokat emlegetett, megszokottá vált és megüresedett tartalmú megállapítások mögött nem derülhetett fény arra, mi volt Vitkovics Mihály igazi jelentősége. Virág Benedek és Kazinczy nagyra becsülését még lehet esetleg baráti elfogultsággal magyarázni, Toldy Ferenc igyekezete talán irodalompolitikai céljaival indokolható; de Bajza és Vörösmarty már nem csupán a kedves-derűs figurát, az irodalomért súlyos összegeket áldozó hazafit becsülte. Ahogy Lukijan Mušicki vagy Teodor Pavlović értékelése a személyes érzésen túl a jelentős irodalmárra enged következtetni.

Ők még tisztán látták és pontosan tudták, hogy milyen része volt Vitkovicsnak a kor irodalmi küzdelmeiben. Mušicki, Berzsenyi, Kazinczy írtak verset hozzá, s e versek — e tényre is alig figyeltek föl — alapján különböznek a baráti epistoláktól, az alkalmi zöngeményektől az üresen kongó panegiriszektől. Valamennyi költemény izgalmas-fontos mondanivalót fogalmaz meg. Mušicki a nemzeti költő öntudatával rója meg a szerb poézist elhanyagoló költőtársat, Kazinczy irodalompolitikai-esztétikai elveit fejt ki, a provincializmuson és a nemesi eredetiség-elven útve, Berzsenyi meg éppen egy Vitkovics-vershez kapcsolódik, s avval vitatva bontja ki látomásos megsejtéseit egy urbánusabb, emberibb életforma és szemlélet lehetőségeiről. Valamennyien úgy érezték, hogy Vitkovics az a személy, az az egyéniség, akinek a neve a címbe megemlítheti a verset a többi költő, írástudó, olvasó szemében; akinek az irodalmi életben elfoglalt helye bizonyítja, hogy a hozzá intézett költői levél egyetemes érvényű mondanivalót is hordoz. A kortársak még pontosan tudták, hogy Vitkovics apróbb-nagyobb szolgálatait, kezdeményezéseit az egész korszak irodalmi gondolkodására hatottak, formálták azt. A kutatás nem hangsúlyozza eléggé, hogy Kazinczy pesti triászának folyóirat tervezetéseiben valószínűleg eleinte Vitkovicsé a főszerep. „Hát Vitkovics barátunk igyekezete felől érthetnék-e valamit előre? Örvendve hallám tőle, hogy periodicus írást készít.”¹⁵ S csak a továbbiakban alakul úgy, hogy nem Vitkovics, hanem a triász szerkeszteni a lapot, előbb *Amalthea* címmel.¹⁶ 1810-ben már Szemere neve kerül az előtérbe, ismét Vitkovics tudósítja Kazinczyt egy *Auróra* című laptervről.¹⁷ Később a Tudományos Gyűjtemény szerkesztésében vállal részt Vitkovics. Nemcsak jelen van a gyűléseken, hanem a déli szláv ügyek referense is lesz,¹⁸ sőt 1818-ban Szemere szerkesztősége mellett áll ki. Kölseey sok vihart kiált Berzsenyi-recenziójának is ő az egyik pártfogója — barátjával, Horvát Istvánnal szemben.

Vitkovics vendégszerető házáról szinte minden róla szóló megemlékezik. Kiemelik a jó hangulatú estélyek szerepét a társasélet formálódásában, a daloló-vigadó házigazda érdemeit egy irodalmi szalon létrehozásában, Kazinczy klasszicista eszmévilágának terjesztésében. E sokat ismételt tételek azonban — másfajta visszaemlékezésekkel egybevetve — korántsem állják meg mindenben a helyüket. Igaz, hogy a pesti irodalmi élet az ő házában is összegyűlt, ám már korábban is történt célzás arra, hogy Vitkovicsnál inkább költők, Kultsár Istvánnál pedig inkább tudósok találkoztak.¹⁹ Karacs Teréz egy levele meg így emlékezik Kölseey Ferencre: „Hogy Vitkovics kissé zajos estélyeiben nem volt kedve, nem csodálható. Vidámság

¹⁴ A legtöbb Vitkovics-kézirat az MTA Ki-ban található. Az Egri Hirmondó című, egy példányú lapot a Szemere-tárban lehetjük, ugyanitt több Vitkovics-hoz írott levél is van.

¹⁵ Lev. VI. 1808. dec. 30-i levél Szemere Pálhoz.

¹⁶ *Waldapfel József*: Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből. Bp. 1935.

¹⁷ Lev. VIII. 1810. dec. 25-i levél. A triász folyóirattervének megírszerűsítésére másképpen emlékezik Szemere Pál: szerinte Berzsenyi indítványozta a folyóiratot, melynek szerkesztője Szemere lett volna. Négy füzetnyi anyag gyűlt össze, a kiadás összegét Fejér György és Horvát István fedezték volna. Horvát azonban összeveszett Fejérrel, és Vitkovics — aki Döbrentétől többet várt, mint Szemere-től — közben Döbrentét szánta szerkesztőnek. Ezt azonban Horvát nem akarta, mivel nem szenvedhette Döbrentét. Szemere viszont már Döbrentei rendelkezésére bocsátotta az anyagot: MTA Ki. Történel. 4-r. 24. IV. kötet.

¹⁸ *Jankovich Miklós*: A tudományos gyűjtemény folyóirat iránti eredeti írások gyűjteménye 30 darab. OSZK Ki. Fol. Hung. 4. Vö.: *Krompecher Bertalan*: Jankovich Miklós irodalmi törekvései. Bp. 1931.

¹⁹ *Krompecher*: i. m.

és fékevesztett vidámság közt nagy tér van. Vitkovics kitűnő férfi volt, de Theodorája nem tudta vagy talán nem is akarta szelíd mulatozásra bírni.²⁰ S hogy az a nemesi-mulatós életforma, melytől Kőlcsey borzadott, Vitkovicsra jellemző, azt versei, *A költő regénye* számos helye bizonyítják; városlétsége, polgári életvitelétől való idegenkedése pedig póz és valódi érzés között ingadozik.²¹ Szemere 1838-ból tekint vissza a két évtized előtti eseményekre: Vitkovics és Horvát István Kisfaludy Sándort (illetve költészetét) tartotta mindennek, Kazinczyt és Dayka Gábort pedig csak „valamicskének” fogadták el.²² Az első pillantásra megdöbbentőnek tetszik Szemere levélrészlete. Hiszen Vitkovics mutatkozott Kazinczy egyik legkitartóbb hívének, megvédte a Goethe Prometheusának fordítása miatt támadt egyházi felzúdulástól, szüntelen kész volt arra, hogy a széphalmi mester ügyeiben eljárjon; sőt, életében megjelentetett egyetlen verseskötetében²³ mintegy igazodott a klasszicista ízléshez; azokat a műveit adta ki, amelyek Kazinczy tetszését megnyerhetik. Nemi ízléskülönbség még ebben a mesterségesen kialakított költői helyzetben is kimutatható. Hadd figyelmeztessünk arra, hogy Vitkovics — Lessing nyomán — az ezópuszi meséhez tér vissza. Ugyan valószínűleg Kazinczy tetszését kereste, amikor a mesék jambizálását, versebe öntését helyezte kilátásba,²⁴ ennek elmaradását kötetének recenziósszállja is. Az epigrammákat dicséri, míg egy ódája ellen az a kifogása, hogy Vitkovics „szokása ’s természeti egyszerűsége ellenére igen sűrű felcífrázásokkal élt.”²⁵ Szent-Miklóssy jó érzékkel vette észre, hogy Vitkovicsnak nem igazi sajátja a klasszicista óda stílusa, számára alkalmasabb a rövidebb, a szellemes-csattanós epigramma, s a „természeti egyszerűség” regisztrálása utalás a józan hangú (azaz az érzékeny vagy szenvedélyes hangnemtől idegen), ám könnyedebb poézisra. S ehhez tegyük hozzá, hogy Vitkovics nem Kazinczy vagy Kőlcsey verseit adaptálta szerbre, bármily nagyra becsülte tevékenységüket, hanem Csokonai és Versegly műdalait vette mintának, valamint a *Fanni hagyományait* fogalmazta át — s laposította, költőietlenítette el, akkor látjuk tisztán Vitkovicsnak szóban nyilván hangoztatott, de írásba nem foglalt valódi álláspontját. Toldy Ferenc szerint „minden nemzet népdalainak közös karaktere, az érzés szentimentalizmusa *naïv* *elédásban*” (Toldy aláhúzása), Kisfaludy Károly népdalait a szerb és az északi nemzetek dalai mellé helyezi, míg szerinte Vitkovicséiban „kevesebb a phantasia, s nem tartoznak a sentimentális nembe; de minden szó, talán sok hivatással is, festi a falusi lakót s életet.”²⁶ Ez a megállapítás a Szent-Miklóssyével cseng egybe. Nem arról van szó, mintha Vitkovics áttörné a klasszicizmus falát, csupán egy másik, oldottabb változat kimunkálásának igénye jelentkezik általa, lehet, hogy öntudatlanul. Kisfaludy Sándor nemesi nacionalizmusa pedig azért nem keltett ellenérzést Vitkovicsban, mert épp annak elfogadásával vélte bizonyítani a magyarsághoz tartozását. Szemere idézett megjegyzése tehát jelzi, hogy Vitkovics nem egészen volt az, akinek mutatta magát. Ilyen rejtőzködés általában jellemezte. Erre utal, hogy a Tudományos Gyűjteményben, a Szép-Literaturai Ajándékban olykor *Vidéni* névvel jegyezte költeményeit, értekezéseit, a Hasznos Mulatságokban közölt dalait sem mindig írta alá. Másutt csak a *V.* jelet találjuk, mint egy elfelejtett, kötetbe soha föl nem vett költeménye alatt, mely pedig jól bizonyítja magatartásának megannyi vonását.²⁷ A vers a magyar történelmet idézi Solymos és Világos várában, a Hunyadiak és a Szilágyiak emlegetése után ezt olvassuk:

„Melly ablaknál letekintve Marosra
Solymosbúl, keseregte Uros, Belgrádnak utolsó
Rácz fejedelme, Rigó mezején sok Szerbusok estét. . .”

A szerb történelem gyásznapja miatt kesergő költő hamarosan arról panaszkodik, hogy nem hall magyar szót; az elnemzetleniesedés riasztó képei némi románellenes élt is kapnak.

²⁰ Sáfrán Györgyi (szerk.): Teleki Blanka és köre. Bp. 1963. 208.

²¹ Sziklay László: Vitkovics Mihály, a két nyelvű költő. Szomszédság és közösség (szerk.: Vujicsics D. Sztóján). Bp. 1972. 210–211. — Fenyő István: Az irodalmi népiesség alapvetése. ItK 1972. 149.

²² Szemere: Minden Munkái III. 286.

²³ V. M. meséi és versei. Pest 1817.

²⁴ Fried István: Vitkovics Mihály szerepéhez a magyar irodalmi népiesség fejlődésében. A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei, Novi Sad—Újvidék 1973. 14. szám.

²⁵ P. Sz. A. (Primőczy Szent-Miklós Alajos): Vitkovics Mihály meséi és versei. Tudományos Gyűjtemény 1817. III. 118–123.

²⁶ Toldy Ferenc: A szerbus népköltésről. Kritikai berke I. Bp. 1874. 196–224.

²⁷ V.: Munkácsi János úrhoz. Felelet. Szép-Literaturai Ajándék 1823. 145–146. A vers válasz az alábbi költeményre: Tekéntetes Vitkovics Mihály úrhoz, Uo. 1822. 190–191.

Szerb és magyar történelem egyként merül föl Vitkovics képzetében; a magyar célkitűzések a szerb emlékekkel párhuzamosan kapnak költői megfogalmazást. Vitkovics nem két nemzeti érzés között hányódik, mint oly sokan a kor magyarországi németjei közül. Prgnansan megnyilatkozó és a magyar nemzeti mozgalom harcusaival azonos hitet eláruló gondolatai átszínéződnek a szerb múlt emlékképeivel. Valami ilyesmit érez meg Kazinczy is, mikor a Hébe 1823. évi kötetében olvasott *Köznépi dalt* (Pirulj, rózsa, pirulj), melynek szerb eredetét csak a későbbi filológiai kutatás tisztázta, kétszer is így emlegette: „rác izlésű dal”.²⁸ Vitkovicsnak e följobb körvonalazott tulajdonsága — melyet magatartása alapvető jellemzőjének hiszünk — mutatkozik meg a névtelenül közreadott, ám minden bizonnyal néki tulajdonítható újságcikkekben, híradásokban. Vitkovics szerzőségét bizonyítja az a szakirodalomban elfogadott vélekedés, hogy a Hazai 's Külföldi Tudósításoknak rendszeres munkatársa volt, a híradások, a kisebb cikkek tárgyköre szintén költőnkre vall. Emellett olyan események, könyvek kerülnek szóba, amelyekhez Vitkovicsnak közvetlen köze volt; amelyek híre nélküle valószínűleg nem juthatott volna el a magyar sajtóba.

A Belgrád Sándorról írott nekrológot bizvást Vitkovicsnak tulajdoníthatjuk.²⁹ A családhöz gyöngéd szálak fűzték, melyeket egy szentimentális szerb vers (*Na putešestvie Sofie moe*)³⁰ tanúsít. Vitkovics érzelmeit költő-barátai előtt sem titkolta, Virág Benedek egy elfelejtett, kéziratoss költeménye utal erre.³¹ Belgrád Sándor pomázi inspektor volt; a halálhírnél lényegesebb, mit emel ki Vitkovics Mihály: testvére, János szerb és magyar nyelven tartotta gyászbeszédét. Vitkovics (!) Péternek, a költő és János atyjának nekrológiát is nyilván Mihály szerezte, vagy legalábbis tőle származik a rövid cikk alap gondolata: „nem tsak illyriai 's Görög nyelven, hanem Magyar és Deák nyelven is gyakran hirdette az Isten ígését.”³² S bár Vitkovics Péter is, János is egyházi állásuknál fogva érzelmileg és helyzetileg jóval közelebb álltak a szerbséghez, mint Mihály, költőnk a két-, illetve a többnyelvűség tényét akarta példájukkal rögzíteni.

Más szempontból érdekes egri barátjának, Szedliczky Imrének a nekrológja. A néki címzett Vitkovics-versek hangvételéből fény derül a nemes gondolkodású, a reformkori haladó értelmiségit előlegező férfi arcképére. Szedliczky egyike a néhány névtelen pesti magyarnak, ki az írók, a tudósok számára biztatást, a lelkes olvasóközönséget jelentette. A Tudományos Gyűjtemény baráti köréhez tartozott, álláspontja közel volt a Kölcseyéhez.³³ Mindezeket figyelembe véve érezzük meggyőzőnek Vitkovics szavait: „tisztá jó szíve, emberiség és bethület szeretete...”, „mindenkor Hazájaért, barátiért (...) esdekelve égett.”³⁴ Ezzel párhuzamosan a Lukijan Mušickival kapcsolatos közléseket említhetjük. Először 1808-ban adja hírül Mušicki alkalmi ódáinak megjelenését,³⁵ majd 1812-ben kibővíti híradását, hozzá is írt verset a szerb költő.³⁶ Igaz, erről már Kazinczynak is beszámolt.³⁷ Az újsághír és a Kazinczynak szóló levél együtt ösztönözte Széphalom poétáját, hogy levelező kapcsolatot keressen a szerb költővel. A közvetítést Vitkovics vállalja, ám hivatalos és egyéb elfoglaltságai miatt majd fél esztendő mú-

²⁸ Lev. XVIII. 1822. okt. 25-i levél Kis Jánoshoz; 1822. nov. 16-i levél Bay Györgyhoz.

²⁹ Hazai 's Külföldi Tudósítások (HKT) 1810. I. 36. sz.

³⁰ Novij serbskij Letopis za god 1841. 15. knjiga 55. 57–58.

³¹ MTA Ki. M. irod. lev. 4-r. 133. Virág Benedek 1821. nov. 8-ára, Vitkovics névnapi ünnepségére írott köszöntőjének „Rádás”-a:

A' Kelenföldnek hegyében
Minden agg kőszikla lágyabb,
Mint szeretted Miliczád.
Szent Iváni énekedre,
Melly sokat keserg, pirongat,
Hitszegőd siket, kevély.
Oh! felejtsd el, és helyette
Fogj kezét szelíd Egeddel,
S nem kívánod a halált.

A Milica név utalás Belgrád Zsófiára, hiszen a Spomen Milice ihletője e szerb leány lenne.

³² HKT 1808. I. 12. sz.

³³ Krompecher: i. m. 29–30.

³⁴ HKT 1825. I. 32. sz.

³⁵ HKT 1808. II. 47. sz.

³⁶ HKT 1812. I. 25. sz.

³⁷ Lev. IX. Vitkovics levele 1811. dec. 24-éről.

lik el, míg Kazinczy levele, nyomtatványai eljutnak Mušickihoz.³⁸ Itt kell megjegyeznünk, hogy jellemző az első, Mušickival kapcsolatos közlés időpontja: 1808. A kutatás úgy tudja, hogy 1807-től kezdődik kettejük levelezése,³⁹ ettől fogva indulnak meg Vitkovics híradásai. 1812-ben lesz Mušicki a šišatovaci klastrom apátura. Ez alkalomból Vitkovics apró portrét rajzol a szerb költőről, kiemelve, hogy Pesten tanult, és „tudományának mindenütt tündöklő jeleit adta”. Nem a költőt, hanem az „eruditus” embert ünnepli. E cikkben esik szó Stratimirović metropolitáról, (kivel szintén kapcsolatban állt), a „talentumok igaz betsülőjé”-ről, mint Mušicki patrónusáról.⁴⁰ Később Mušicki károlyvárosi (karlovaci) kinevezését is hírül adja.⁴¹ Vitkovicshoz a még nem népnyelven alkotó szerb költők, írók álltak közel, apja és Dositej Obradović kapcsolatáról maga adott hírt,⁴² a pesti szerb írók gyakori vendégei voltak, a szerb deákos klasszicizmus nem túlságosan jelentős képviselőjével, Hranislavval valószínűleg személyesen is érintkezett, mint azt egy kiadatlan levél tanúsítja.⁴³ Mindezek kijelölik Vitkovics rokonszenvének viszonylag szűk határait. Vuk Karadžić népköltészeti gyűjteményeire előfizetett, maga is ismerte, szerette a népdalokat, magyarításai népszerűek voltak. Kazinczy büszkén írja, hogy Vitkovics könyv nélkül „peroralgatja” a Hasanaginiciát⁴⁴ (nyilván a fordítást), Vuk Karadžićról azonban meglehetősen tartózkodóan nyilatkozott, a könnyen lelkesülő, a szerbek ügyét mindig a szíven viselő Vitkovics — szokásától eltérően — száraz értekezővé válik, mikor a szerb nyelv tulajdonságait fejtegeti. Tanulmányának címe eredetileg így hangzott: „A szerbusi vagy is Rác Nyelvről és Literatúráról”,⁴⁵ mire a Tudományos Gyűjteményben megjelent, „A szerbus vagy a rác nyelvéről” lett a címe. Vitkovicsnak talán az volt az eredeti szándéka, hogy körképet adjon kora szerb irodalmáról. De már a címet leírva zavarba jöhetett, hiszen az irodalom fogalma nála nem egyértelműen tisztá. „Az óhitű magyar írókról” alkotott másik Tudományos Gyűjtemény-beli értekezése például szinte mindenkit, aki valamilyen munkát adott közre, az írók közé számít, például a prédikációkat és a denunciáló (s irodalmi érték nélküli) röpiratokat szerző Alexovics Vazult is. Azaz Vitkovics az irodalom címszó alá tartozónak érzett minden írásművet, annak művészi, ismeretterjesztő, egyházi vagy politikai műfajától, jellegétől függetlenül. Éppen ezért cikkeiben nem vállalkozott esztétikai vagy elvi méltatásra. Nagy szorgalommal jegyzetelt, főleg kora ifjúságában, kiírta Csokonai, Faludi, Verseghy és mások bölcsnek vagy szépeknek tartott sorait, jegyzeteit azonban nem rendszerezte, a mélyebb filozófiai vagy esztétikai stúdiumok nem vonzották. Érthető, hogy nem vállalkozott recenziók írására, inkább közvetített az írók között, kedvelte társaságukat, és igyekezett — jó kedélyével, derűs estélyeivel, dalolásával — magát kedveltté tenni. Mindez nem mond ellent annak, hogy az irodalom egyes műfajaiban, így a népdal felé fordulásban kezdeményezett, példát adott. Szerb dalai azért is hatottak, mert helyzete, származása miatt hitelesnek tudták kortársai. Egyetlen példával regisztrálnánk tételünket. Virág Benedek egy levelében⁴⁶ közli Kazinczyval, hogy a farsangra való tekintettel leírja Vitkovics *Ivódalát* (*Sok ifjú hull a porba, Mért sietett táborba, Sok legényért ettek sorba, Mért bújt be monostorba. Gutta üti azt meg*

³⁸ Lev. IX. Kazinczy Mušickihoz 1815. febr. 5-én, Kazinczy Virághoz 1812. márc. 18-án, Virág Kazinczyhoz 1812. márc. 29-én, Vitkovics Kazinczyhoz 1812. jún. 29-én. — Itt említ meg, hogy Euthymia Zachariás is írt egy szlavenoszerb nyelvű ódát Vitkovicshoz (a Sárospatakon tanuló szerb diákok sem értik e verset, „mivel az orosz Nyelvből sok szó van a Szerbussal ezen Ódában elegyítve.”). Kár, hogy ez az óda ma már nem található: Lev. IX. Vályi Nagy Ferenc Kazinczyhoz 1812. jún. 26-áról.

³⁹ *Rádus Dusan*: Vitkovics Mihály életrajza. Újvidék 1909.

⁴⁰ HKT 1812. II. 26. sz.

⁴¹ HKT 1827. II. 10. sz.

⁴² Biograficheske čerte slavni serbalja 2. Petr Vitković. Paroh. Sersbke Lětopisi 1825. III. Mušicki klasszicista ódáját is közli.

⁴³ Amice! Rogo mea obsequia Dno Genitori tibi que ipsi ac Constantinovitsio delato haberi. Hodie Carlovicziam discendo. Januarius

Amicus

Hranislav

MTA Ki. Rui 4-r. 16. sz. A levél 1804-ben vagy még előbb íródott, a levél szövege alatt 1804-es dátummal Vitkovics „kijegyzés”-ei találhatók Faludi szomorújátékából.

⁴⁴ Lev. XV. Kazinczy Kis Jánosnak 1817. május 6-án. A Kazinczy-levelezés sajnálatos hiányai miatt nem tudjuk, hogyan fogadta Vitkovics a *Poétai berek*-ben megjelent magyar Hasanaginiciát. Mindenesetre Kazinczy megjegyzése arra enged következtetni, hogy e fordítás, Vuk Karadžić első kötete, Kőlcsey érdeklődése készítette a szerb népköltészettel való intenzívebb foglalkozásra. Népdal-átköltései többnyire 1814–15 után keletkezettek.

⁴⁵ MTA Ki. Rui 4-r. 16. szám.

⁴⁶ Lev. VIII. 1811. febr. 7-i levél.

orrba, *A'ki vizet tölt a' borba: Igyunk tehát tisztán sorba, Igy jutunk el a' vén korba*). Valószínűleg nem Vitkovics szerzeménye ez a pajkos kis vers, hanem népi vagy népies ének. De Virág ugyanitt még egy dalt küld, mely ugyan nem „ivó”-dal; ám ennek följegyzőjét nem árulja el. A „*Ha én Rósa volnék; Hamar elhervadnék...*” kezdetű énekről van szó, melyet Virág tett közzé az Auróra 1828. évi kötetében, néhány szónyi változtatással. Tudjuk, hogy Virág Benedek is érdeklődött a népköltészet iránt, tehát nem lehetetlen, hogy ő a följegyző. De annak a lehetőségét sem szabad kizárunk, hogy Vitkovicstól hallotta ezt a dalt, miután közvetlenül a Vitkovics énekelte „ivódal” után írta le, és nem jelezte, hogy ez már az ő küldeménye. Hogy 17 év múlva Virág tette közzé, nem perdöntő érv, hiszen ezúttal széles körben elterjedt népdalról van szó.⁴⁷ Akár Virág, akár Vitkovics figyelt föl erre az énekre (Vitikovics egyébként már gyermekkorában hallott magyar népdalokat, és *A költő regénye* is arról tudósít, hogy az 1800-as esztendőkből magyar és szlovák énekekre figyelt föl a budai szüreten), a magyar költészetben egy szerb dallal együtt hatott, szolgáltatott tematikai-műformai mintát. A szerb dalt viszont Vitkovics Mihály fordítása közelítette a magyar népdal szelleméhez.⁴⁸

Želja devojke

Da sam jedna studena vodica,
Ja bi znala, gdi bi izvivala,
Izvivala b' draga pod pendžerom,
Gdi se dragi svlači i oblači,
Ne bi l' me se dragi napojio,
Ne bi li me na srcu nosio.

Vitikovics Mihály átültetése emígy hangzik:

Ha én forrás volnék,
Tudnám én, hol folynék,
Kedvesem lakánál,
Éppen ablakánál,
A'hol ő öltözik,
A'hol ő vetkőzik,
Tán belőlem inna,
Vagy szívére vonna.

Vitikovics szokása szerint meglepően hű, ami a szöveg *betűit* illeti. Ami a dal hangulatát illeti, ott már számottérvó eltérésről beszélhetünk. A versformából adódó különbség a legszembe-tűnőbb: a deseterac-ban álló vers lassúbb, ringatóbb ritmusú, mint a hangsúlyos verselésű 6-os különféle változatait (2–4, 3–3, 4–2) felvonultató Vitkovics-vers. A lassabb hőmpölygést az eredeti ének teraszos szerkesztése (2–3. sor), parallelizmusa (5–6. sor) is biztosítja. Vitkovics a rímek adta lehetőségekkel él, evvel próbálja visszaadni a szerb szöveg játékoságát, igaz, az eredeti szöveg negyedik sorát párhuzamosan futó két sorra bontja, s evvel némileg a tömörség ellen is vét. A két nyelv természetéből adódik a lényeges különbség: amit a szerb dal a hangzás és az értelem együttes hatásával ér el (a 4. sorban az *i-k* önfeledt jókedve, az ellentétes igék feleselése), azt Vitkovics kénytelen távolrólól összecsendülő ellentétes igékkel érzékeltetni. Rímkényszer az oka a Vitkovics-vers 3–4. sora megoldásának: a *lak* fölöslegesen csempézi be az irodalmias hangot a népies hangulatba.

Kérdés, hogy a fordítás (átdolgozás) készítésekor ismerte-e Vitkovics a „*Ha folyóvíz vónék...*” kezdetű népdalt.⁴⁹ A felfogásban, a ritmusban ugyanis van hasonlóság, de lehet,

⁴⁷ *Ortutay Gyula – Katona Imre: Magyar népdalok* I. Bp. 1970. 233–234. E dalt Erdélyi János két ízben is közölte: *Népdalok és mondák*. Pesten I. 1846. 43. sz.; II. 1847. 531. sz. Az első közlés forrása „a perkátai Molnár József úrtól több nyomtatott és írott füzet.” E dal után közvetlenül a *Pirulj, rózsá, pirulj...* kezdetű, Vitkovics fordította szerb ének olvasható. A második közlés Székelyföldi gyűjtés eredménye. A „Sok ifiú...” kezdetű dal a gyűjtő-közlő megnevezése nélkül található Erdélyinél: I. 201. sz.

⁴⁸ *Vuk St. Karadžić: Narodne srpske pjesme* II. U Lipsici 1824. 90–91. — *Vuk Karadžić: Sabrana Dela* I. Mala prostonarodna slaveno-serbska pjesnarica 1814. Narodna srbska pjesnarica, 1815. Beograd 1965. 64. A két közlés néhány szó helyesírásában tér el egymástól.

⁴⁹ Idézi: *Katona Imre: Petőfi népe – a nép Petőfije*. (Újabb eredmények a kölcsönhatások kutatásában) Tiszatáj 1973. I. sz. 6–22.

hogy csak mai fülünk számára. A szokatlan befejezés (tán szivemre vonna) a szerb szöveg értelmének szolgái visszaadása következtében jött létre.

Vitkoviciától valószínűleg nem független Kisfaludy Károly egyik, az Auróra 1829. évi kötetében napvilágot látott dala. Két részlet elég a vitkovicsi indítás dokumentálására:

Ha én tiszta patak volnék,
Galambom kertjében folynék,
Tán hattyúként nyári este,
Friss vízben megfürödne (...)
Ha illatos virág volnék,
Galambom kertjében nyílnék,
Tán víg kedvvel leszakasztna
S keble havával itatna...

Horváth János felrója⁵⁰ Vitkovicsnak, hogy nem sajátja a népies modor, megszólaltatja ugyan a népies figurát, de a versekben több az alakító, elbeszélő, jellemző és epigrammatikus szándék. Kisfaludy Károly — ezt is Horváth János állapítja meg — lényegében Vitkovics folytatója. Ehhez hozzátehetjük, hogy — mint példánk mutatja — tompítja az epigrammatikus megoldást, s az elbeszélő-leíró vonásokat mélyíti el, bizonyos külsőségek hangsúlyozásával.

Kisfaludy és Vitkovics példája készíthette Bajza Józsefet arra, hogy vállalkozzék az előbbieken közölt szerb dal tolmácsolására:

Óh ha volnék rétnek hús patakja,
Tudnám, merre folyjak habjaimmal!
Csörgenék a kedves ablakánál,
Hol levetkőzik s ruháit ölti,
Szomját majd belőlem oltaná el,
Mellét meghüsiténém habommal,
Én a kedves, kedves szívhez érnek,
Óh ha volnék rétnek hús patakja.

Bajza közvetítő nyelvet vett igénybe, a németet, mégsem ez magyarázza betoldásait, eltéréseit. Tudatos szándékot vélünk fölfedezni: a népköltészet megnevelésének és ezzel együtt a biedermeier-idill felé közelítésének a vágyát. Bajza két sorral növeli a terjedelmet, s az egyszerű verset bonyolultabbá teszi. Ahol az eredetiben egyetlen szó jelöli a cselekvést, vagy a cselekvés valamilyen körülményét, ott Bajza körülír, finomít, légiessé tesz (rétnek hús patakja, ruháit ölti, szomját... oltaná el), még a népdal pajkosan kacsintó befejezését is körülményessé alakítja. Ismét a tudatosságot hangsúlyozzuk, a fordítás pontosan illeszkedik bele abba a képbe, amelyet az egykorú Bajza-versekről alkothatunk magunknak. Bajza tolmácsolásának feltűnő hiányossága, hogy mellőzi a játékoságot, s a vitkovicsi kezdeménnyel szemben az almanachlírát előlegező dal változatát teremti meg. Vitkovics is még sokszor az erőszakolt-irodalmiasított megoldást keresi, de bármily messze rugaszkodik is el az eredeti dalok egyszerűségétől, a könnyedség, a játékoság, a dalszerűség mindig a sajátja marad. Bajza éppen az ellenkező úton jár: tudatosan stilizál, mintegy újraszerkeszti, idillizálja a szerb éneket. A magyar irodalom magasabb szintre emelését úgy képzei el, hogy fordításaival mind jobban bekapcsolja a világirodalom általa vélt főáramába, a Bajza tolmácsolta skót népballada, Uhland- vagy Goethe-vers és szerb népdal egyazon hangon szólal meg. Más kérdés, hogy a fordított versek nem bővítik a kor irodalmi skáláját, innen nem vezet tovább egyenes út, egyhangúságukkal, emelkedett tónusukkal inkább szűkítik a lehetőségek körét. Az irodalmi népiesség zsákutcája Bajza próbálkozása, honnan az almanachlírba torkollik az elágazás. Maga, Bajza — legjobb verseiben — a romantika versalkotási módjához fordul ihletért. Följebbi tételünket Bérczy Károly 1846-os keltezésű versével támasztjuk alá, mely a vitkovicsi népdalszerű téma biedermeier variánsának tekinthető:

Ha volnék rózsaszál,
Érted virágzanám,
S szemed tekintete
Harmatként szállna rám.
Kerted virági közt
Ott foglalnék helyet,

⁵⁰ Horváth: i. m. 154. s. kk.

Hol legtöbbet mulat
 Mosolygó szép szemed.
 Letörnél majd talán
 Egy bájos reggelen;
 S dicső sors várna rám
 Meghalni kebleden.

Bérczy a népdalemléket távoli Csokonai- és Goethe-reminiscenciákkal vegyíti, a díszletezés, a színezés jóval szentimentálisabb, mint a Bajza átültette versé. Bajzát ugyanis kötötte még a német eredeti — a szerbtől ugyan eltérő, a stilizáló szándékot mégis fékező — formája, gondolatmenete. Bérczy az „átváltozás” motívumával jelölhető témát a „szerelmi elhalás”, a „szerencsétlen lányka”⁵¹ motívumával ötvözi, ennek magyarhoni befogadásában is van Vitkovicsnak szerepe.

Sorozatunk záró darabjával Petőfi: *Lennék én folyóvíz* című, 1847-es költeményét említenénk, amelyet Katona Imre népdallal rokonított,⁵² és amelyről Horváth János találozón állapította meg: „egy érzelmi folyamat oly gazdag változatú lejártszódása, minőre népdal, naiv dal sohasem képes.”⁵³ Valóban, Petőfinek e költeménye a népdal vagy a vitkovicsi vers alapmotívumát (esetleg Bajza átültetését) csupán kiindulópontnak használja föl, hogy a motívumot gazdagon variálva, a népdalszerű vers lehetőségeit a legvégsőig tágítsa ki. Petőfi egyaránt él a nép- és a mű-, a romantikus és a biedermeier dal képeivel, magasabb szinten hozva harmonikus egységbe az egymástól különböző elemeket. Így Petőfi verse: népdal, romantikus mű, egy folyamatot összegező alkotás egyszerre.

Vitkovics átültetésétől indultunk el, s a fordítások, a témaváltozatok útjának végigkísérésével próbáltuk érzékeltetni, mit jelent Vitkovics kezdeményezése. Dalai, melyeknek fordítás (vagy adaptálás) voltáról többnyire hallgatott, olyan témákat, fordulatokat szálaltattak meg, amelyeknek kidolgozása a következő, a népdalt igazabban értő nemzedék feladata maradt. Amit Vitkovics olykor öntudatlanul, a magára erőszakolt stílus, modor ellenére, kissé a kordivatnak engedve vetett papírra, az tulajdonképpen alapvetésnek bizonyult; pontosabban szólva: egy egyre jobban kiszélesedő folyamat közbülső — ám döntő fontosságú — állomásává vált. A kortársak hittek Vitkovicsnak, mert a szerb népköltészetről elsődleges élményei voltak, és az összes európai irodalomra ható szerb népdalból nem elméleti, hanem gyakorlati következtetéseket vont le. E gyakorlati következtetések nem a versformára vonatkoztak (a deseterac magyar megszólaltatói inkább patétikus-irodalmias hangulat érzékeltetésére alkalmazták e verssort), hanem költői magatartásra, a népdal elemeinek fokozottabb érvényesítésére, a szerb népköltészet tematikájának magyaros formában történő megszólaltatására.

Vitkovics a *dalnak* az úttörője. Kazinczy is becsülte a dalt: „A dal — virág” — vallotta. „Ha az, amit mond, sem a fejhez, sem a szívhez nem szól úgy, hogy egyikét vagy másikát hatalmasan meg ne illesse, ha nyelve nemtelen, gondatlan; ha rímje nem tiszta, lábai sánták; ha tartalom és forma nem tesznek egy szép Egészt; ha bennünket nem kap ki a mindennapiság köréből egy szebb poétai régióba, hanem zörgő, visító szavaival akar megcsalni, ki fog kapni az ily dalon?” Majd ezt teszi hozzá: „Egy hibátlan dal ér annyit, mint egy nagy munka, de kíván is annyi izzadást.”⁵⁴ Ha Kazinczy fejtegetését és Kölcsey dalait szembesítjük Vitkovics gyakorlatával, tüstént élénk tárul, hogy miben tért el Vitkovics a széphalmi mester útmutatásaitól. Vitkovics nem izzadságosan alkotta dalait, nem emel föl „egy szebb poétai régióba”, olykor „zörgő, visító” szavakkal él. Kazinczy 1820-ban nyilatkozott a dalról, tehát három esztendővel Kultsár Istvánnak népköltészeti gyűjtésre buzdító felhívása után. E felhívás ösztökelte Vitkovicsot, hogy közölje vagy végleges formába öntse dalait. Vitkovics egy másik fajta dalszerűség megvalósítója lett (Kazinczy követelményének inkább Kölcsey és Bajza tett eleget), bár Kazinczy esztétikai fölfogásához sem lett hűtlen. Néhány csintalanabb dalát, mint az „Énekelnek magamban”⁵⁵ kezdetűt, életében nem adta ki, az Auróra 1831. évi kötetében jelent meg csupán. Vitkovics dalai azért kerülhettek be Erdélyi gyűjteményébe, mert a kéziratos daloskönyvek énekeivel rokoníthatók, távolabbról a „gradjanska lirika”, a szerb polgári líra néhány darabjával csengenek egybe.⁵⁶ Fordításaiban láthatjuk, hogy a népdal

⁵¹ Fried István: A szerencsétlen lányka. A Hung. Int. Tud. Közl. 1970. júl., 40—47.

⁵² Katona: 49. sz. jegyzetben i. m.

⁵³ Horváth János: Petőfi Sándor. Bp. 1926.² 288.

⁵⁴ Lev. XVII. Levél Bárány Ágostonnak 1820. aug. 28-áról.

⁵⁵ Forrása: a 48. sz. jegyzetben i. m. II. 181. A Szvorényi-kiadásban (I. 13.) közölt háromszakaszos vers szelídített és némileg fölhígított változata az eredetileg hétsoros szerb népdalnak.

általánosabb, a valóság részleteihez kevésbé tapadó megoldásaival szemben Vitkovics olykor részletezőbb, naturalisabb, aprólékosabb. Előbb idézett dalunk legyen a példa!

Pjevala bi al ne mogu sama,
Dragog mi je zaboljela glava...

1. Az Aurórában megjelent fordítás:

Énekelnék magamban,
de kedvesem ágyba van...

2. A kötetben megjelent fordítás:

Danágnéknék magamban,
Nem igen jó kedvem van:
De nem merek dalolni (!)
Rózsám fogja hallani.
Fáj a feje szegénynek...

Vitkovics magyar prózája nem játszott lényeges szerepet prózáink történetében, szerb nyelvű prózai művei sem képviselnek számottévó értéket. Nem az adaptáció ténye, hanem az adaptáció félresikerülése miatt. Vitkovicsnak nem erőssége a szerkesztés, sem a jellem-ábrázolás. *A költő regényének* bármennyire is Vitkovics ismerőseiről mintázott alakjai a szentimentális regények sematikus figurái, a valóban érzett örömek és fájdalmak érzélgésének tűnnek, épp a megjelenítő erő hiánya miatt. A Spomen Milice tulajdonképpen ellaposítja, fölvizezi a *Fanni hagyományai* szigorúan szerkesztett, a szentimentalizmus vonásait jól mutató, de a cselekményből, a helyzetábrázolásból fakadó érzelmi áradást. „Fanni úgy elemzi, foglalja maximákba, racionális konklúziókba rövid élete fordulóit, ahogyan csak a fülébe sűgő Kármán, ez a klasszicista poétikát új erőkkkel feltöltő, de fegyelmezett, számító művész diktálhatta neki” — írja Szauder József.⁵⁷ Vitkovics — Kármán mintája nyomán — megalkothatta volna a szerb szentimentális regényt, amely az érzelmi lázadást bemutatva, az emberibb lét, a kulturáltabb világ földerengtetésével olyanféle szerepet játszhatott volna a szerb irodalomban, mint Kazinczy Bácsmegyeije a magyarban. Csakhogy ez még a Vitkovicsnál folyamatosabb eredeti prózát író Milovan Vidakovićnak sem sikerült, ő is inkább „didaktikus, moralista, akinek az a fő szándéka, hogy oktassa és nevelje olvasóit.”⁵⁸ Vitkovics átültetésében épp logikus fölépítettségétől, jól szerkesztettségétől fosztotta meg Kármán regényét, az érzelem és a ráció egyensúlyát megbontva, föllazítja az események egymásból következő sorát. A Spomen Milice: kudarc, hiszen az adaptáció nem tudta hiteles szerb elemekkel megtölteni az eredeti nyelvi közegétől megfosztott környezetet.

Jóval sikerültebb Gessner egy idilljének szerbesítése, mivel itt jobban ragaszkodott az eredeti szöveghez. A szerbesítés abban nyilvánul meg a leginkább, hogy a német tulajdonneveket szerbekre cseréli föl. Felvetődik a kérdés: vajon németből avagy magyarból fordított-e Vitkovics? Gessner idilljeit⁵⁹ már 1788-ban szálaltatta meg magyarul Kazinczy Ferenc. Vitkovics valószínűleg tudott Kazinczy Gessner-tolmácsolásáról is, figyelmét fölkelthette. Kazinczy hatására utal, hogy — bár a szóban forgó mű címe németül csupán: Der Wunsch — az idillt két részben közölve, az egyik rész címét Kazinczy nyomán (Az én kívánságom) *Moja*

⁵⁶ Sziklay: i. m. 252—254.

⁵⁷ Szauder József: A magyar szentimentalizmus problémái. Az Estve és az Álom. Bp. 1970. 64.

⁵⁸ Miodrag Popović: Istorija srpske književnosti. Romantizam I. Beograd 1968. 140. — A szerb és a magyar szentimentalizmust meggondolandóan veti egybe: *Szeli István*: A magyar és a szerb felvilágosodás párhuzamos vonásai: Szomszédság és közösség... 122—125. — A Spomen Milicéről azonban eltérő nézeteket vall idézett kötetünk két tanulmánya: *Szeli István* és *Sziklay László*. Szelinek abban igaza van, hogy Vitkovics szerbesítése közvetlenül nem hatott inspirálónak a szerb irodalomra, viszont Sziklay sem téved akkor, amikor az olvasóközönségre tett hatást emeli ki. A Spomen Milice tulajdonképpen kísérlet, mely kudarcot vallott.

⁵⁹ A német szöveget az alábbi kiadásban olvastam: *Salomon Gessners Schrifte* III. Theil, Wien 1789. — A magyar szöveg: Gessner Idylliumai, III. Kassán 1788. — A szerb változat: *Moja želja*: Serbskij Lëtopis 1832. I. 98—105., Želanie: Uo. II. 69—79.

željanak jelöli. Gessner nagy német költőket nevez meg magánya méltó társaiul: Klopstockot, Bodmert, Breitingert, Wielandot, Kleistet. Kazinczy szövege (1788-ban vagyunk!) megtartja a német költőket, Vitkovics viszont Vezilić, Rajić, Terlajić, Obradović, Mušicki és Avakumović általa rendkívül becsült nevét emlegeti. Vitkovics mintáját így nem tudjuk egészen biztosan, föltehetőleg mindkét szövegnek a birtokában volt. Egy rövid részlet érzékelteti tolmácsolásának minőségét:

Im grünen Schatten wölbender Nuss-Bäume stühnde dann mein einsames Haus, vor dessen Fenstern kühle Winde und Schatten, und sanfte Ruhe unter dem grünen Gewölbe der Bäume wohnen...

Agg dió-fák bóltja alatt állana magános házam 's ablakai előtt lengedező szellők, híves árnyék 's nyugalom lakozna...

U zelenoj senki razgranneni oraja stojala bi usamlena kuća moja; izpred koe prozora vetri i senke, i nežna tišina pod zelenim svodom ot drva obitavala bi...

Vitkovics még nem érzi úgy a próza és a vers közötti lebegést, mint Gessner, nem tár kaput az új érzékenységnek, mint Kazinczy; e kis prózája azonban — a nyelvi problémák ellenére — sikerültnek, sőt költőinek mondható. Miután e Vitkovics-mű szerb környezetrajzzá igyekszik formálni a szentimentalizmus Európa-szerte sztereotíppá vált közhelyeit, eredeti idillek, elbeszélések írására, az érzelmek finomabb ábrázolására készíthetett.

Fejtegetéseink összegezéséül először azt állapítanánk meg, hogy Vitkovics *jelentősége számottevőbb*, mint az a szerep, amelyet jelenlegi irodalomtörténeti köztudatunkban játszik. Inkább típus lett, inkább a kapcsolattörténet foglalkozik vele. Pedig — anélkül, hogy a túlértékelésre buzdítanánk — a korabeli irodalmi viszonyokhoz kell mérnünk tevékenységét, kell számba vennünk *messze ható kezdeményezéseit*, amelyekből e dolgozat csupán egy példát ragadott ki. Kapcsolattörténeti méltatása is akkor lesz meggyőzően igaz, ha életpályáját hitelesebben láthatjuk. E helyen annyit mindenesetre ki kell mondanunk, hogy a *dal* műfajitematikai sokszínűsége a vitkovicsi alapra is épült; mint ahogy az már korábban is köztudott volt, a *Bácskai regedal* a népies hangú ballada kimunkálásához segített.

Vitkovics nem „nagy”, de „fontos” személyiség és költő. Úgy lett fontos személyiség, hogy költőként is az volt. A baráti köréhez tartozó Szedliczky Imre épp azért felejtődhetett el, mert nem költőként, csupán személyiségként szolgálta irodalmunkat. Ehhez tegyük hozzá, hogy Vitkovicsot nem elsősorban tehetsége emelte életében oly magasra. Valamit ő tudott egyedül, valami csak neki adatott meg. A szerb népköltészet első számú közvetítője volt, ugyanakkor általában a népköltészet jó ismerője is. *Kettős szolgálatot végzett: a szerb népköltészetet magyarra tolmácsolta, s a magyar népköltészet formáinak a szerb népköltészet európai híre segítségével szerzett újabb népszerűséget.* Ezért kell vele az eddigieknél alaposabban foglalkoznunk. De nemcsak kell. Érdemes is.

Adalék Janus Pannonius egyik levelének szövegéhez

BORONKAI IVÁN

Költőnknek első ismert levelét a müncheni Bayerische Staatsbibliothek 8482. számú — vegyes műfajú, de nagy részében magyar érdekű szövegeket tartalmazó — XV. századi papírkódexe őrizte meg az utókor számára. Ebből adta ki azt századunk elején R. Sabbadini, *Epistolario di Guarino Veronese* (Velenice, 1919) c. munkájának kommentárjai között a III. kötet 440—441. lapján.

A HUSZTI Józseftől 1450-re datált írás általánosan ismert; magyar fordítása legutóbb a *Janus Pannonius munkái latinul és magyarul* (Bp. 1972) című, V. Kovács Sándor szerkesztésében megjelent kötet 467. lapján látott napvilágot. A ferrarai diák kedves sorai ezek nagybátyjához és mecénásához, *Vitéz János*hoz, egyúttal egy szerény, de érdekes művelődéstörténeti adalékkal is szolgálnak. Guarino bronz képmását (*aenea effigies*) küldi el kíséretükben a címzettnek, amelyet a mester tanítványának adott át azzal a meghagyással, hogy alkalom-adattal juttassa azt el a nagyváradi püspök kezeihez. Sabbadininál az erre vonatkozó szavak így olvashatók: *Hanc vero imaginem ipse mihi iam pridem dedisti, hac ipsa videlicet gratia, ut istuc aliquando perveniret.* Az említett fordításban: „Az arcmást ő maga már jó ideje ideadta, mégpedig éppen azzal a kedves óhajjal, hogy egyszer majd jusson el Tehozzád.”

Mármost a müncheni kódex anyagát tanulmányozva egy korekció — pontosabban szölvá: kiegészítés — szükségességéről győződtem meg. Ott ui. e mondat első fele e formában

íródott, betű szerint: *Hanc vero ymaginem ipse michi iam pridem dono dedit...* — A különbség jelentéktelennek látszik; ám Janus — ez a kitűnő nyelv- és stílusérzékkel megáldott, KARDOS Tibor találó szavával: koraérett ifjú — nyilvánvalóan szándékosan élt ezzel a *paronomasiával*, amelyik mellesleg a latin irodalmi és szakrális nyelvnek oly ősi és közkeletű fráziskincséhez tartozott! Hadd utaljak a példák helyett a *Thesaurus Linguae Latinae donum*-címszavának megfelelő soraira (V/1. kötet 2023. hasáb), ahol az ókori előfordulások rövid felsorolása után ezt a megjegyzést olvassuk: „és mindenütt, a latinság egész területén (*et usquequaque per totam latinitatem*)”. De az említett figura etymologicán túlmenően többről is beszél e két-szavas frázis: *tiszteletajándékról*, a *hódolat kifejezéséről*, a nagy Guarino gesztusáról Vitéz irányában — amiben persze nem kis része lehetett a szeretett tanítványnak, Janusnak is.

A fiatal Leopardi összes írásai*

KIRÁLY ERZSÉBET

A Bompiani kiadásában megjelent kötet tartalmazza Leopardi 10–12 éves korában írt valamennyi verses és prózai kompozícióját, fordításait, retorikai, filozófiai, poétikai feladatait és dolgozatait.

Maria Corti, a paviai egyetem professzora gondozta a kötetet. Mintaszerű filológiai munkája a kutató számára különösen értékessé, azonfelül pedig könnyen kezelhetővé teszi a könyvet. Nem szólva magáról a rendkívül izgalmas anyagról, amely első ízben mutatja be ilyen teljesen és pontosan a gyermek Leopardi munkásságát az említett két évre vonatkozóan. Ezek még nem a „studio matto e disperatissimo” esztendői, tehát nem az a végsőikig feszített szenvedélyesség fűti őket, mint a már önállóan és öngyilkos tempóban végzett, másfajta irodalmi-filológiai munkát. Akkorra — nemsokára — a kutatás és az írás a hősi törekvéseknek, az „igaz” hirdetésének, a dicsőségnek egyetlen lehetséges útja lesz, egyre tudatosabban. Ma még don Sebastiano Sanchini, a közepes műveltségű és középszerű egyéniség oktat és adja fel a leckét, és „lelkiiismeretesen alkalmazza Monaldo gyermekeinél a jezsuita iskola legsivárabb módszereit”,¹ részben Monaldo útmutatása szerint.

M. Corti alapos bevezetővel és apparátussal látta el a kötetet. Ismerteti a technikai problémákat, az anyag különböző szintjein alkalmazott módszereket; hangsúlyozza, hogy maximális mértékben hű kívánt maradni a kézírt füzetekhez, követte pontos időrendjüket, nyelvtani és stílári sajátosságaikat, a helyesírást, az ékezetést és központosítást; szól a felmerült problémákról, felsorakoztatja a forrásokat, jelzi a kiadatlan és a ritka anyagokat.

A variánsokat, az egyes kéziratok és kiadások közötti eltéréseket a kötet végén levő *Apparato* adja meg. Az *Appendice* pedig jó néhány dokumentumot közöl: a vizsgakérdések, amelyekre a három Leopardi-gyereknek (Giacomo, Carlo és Paolina) meg kellett felelnie, bizottság előtt, nyilvános vizsgán; kiadatlan latin nyelvű episztolák Monaldóhoz; családi apropókra, „belső használatra” írott versek, csipkelődők és játékosak, Paolinának, don Sanchininak, Virginia Mosca Leopardinak, a szeretett nagymamának címezve.

Az anyag tehát teljes és hű, legapróbb részleteiben is, mégsem tekinthető pusztán „az első tanulmányok dokumentumainak”.² Cortinak nemcsak ez a figyelmeztetése, hanem szerkesztői szándéka is világosan beszél, hiszen dokumentum, jegyzet, filológiai aprómunka mind azt sugallja, hogy *személyiséget* kell rekonstruálni, s ez az adott időszakra és a teljes folyamatra — a költővé válás folyamatára — egyaránt érvényes igazság rekonstrukcióját jelenti.

A kötetről írni tehát azzal jár, hogy a recenzió szabálytalan lesz, mert — s éppen ez a könyv hiteles voltának bizonyítéka — annyi távlat, annyi összefüggés villan fel, mind Leopardi életművére, mind a kor szellemi életére, a kortársakra stb. vonatkozóan, hogy csak egy-kettőnek a követése is messzire vezet.

Itt van mindjárt a források kérdése. Corti több ízben hangsúlyozza, hogy többértelmű fogalommal van dolgunk.³ Minden egyes szövegnél majdnem száz százalékos biztonsággal következtethetünk az irodalmi modellre vagy modellekre; értékesítésük a gyerek érzelmi

* „Entro dipinta gabbia”. Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809–1810 di Giacomo Leopardi. A cura di Maria Corti. Milano, 1972.

¹ Entro dipinta gabbia. Introduzione, IX.

² Uo. XII.

³ XIV–XV–XVI.

intellektuális „elkötelezettségi” fokától függ. A forrásokra való következtetés nem kíván különösebb erőfeszítést, „csak” alapos és széles körű szövegismeretet; ugyanis most még nincs és nem is lehet szó a *költő* Leopardi úgynevezett „rejtett idézet”-technikájáról, még kevésbé arról az átlényegítésről, ami szintén az érett költő sajátja. Ez itt elsősorban „kollázs-technika”: a rendkívül fogékony emlékezőtehetségű — nyugodtan mondhatjuk — csodagyerek hihetetlen anyagot tárol már most, tíz-tizenkét éves korában, s ebből a hatalmas anyagból minden nehézség nélkül akkor merít, amikor akar. Memóriája azonban nem raktár, az emlékezés folyamata nem mechanikus, az anyag felhasználása pedig csak nagyon pontosan meghatározható esetekben eszközszerű. A szavak, stíluslemek az olvasás, tanulás során hozzátapadnak a fogalmakhoz. Hogy ez mechanikus kötődés-e, asszimiláció-e (és ezáltal konstans marad-e), vagy a kettő között levő valamelyik fokozat, azt két tényező határozza meg döntő módon.

Az egyik ezek közül az illető fogalom objektív, valamint az olvasó számára való tartalma, jelentése. Ez a tartalmi-jelentésbeli kettősség a gyerek Leopardinál azzal jár, hogy bizonyos, számára fontos fogalmi köröknél mást emel ki lényeges vonásként, sőt más tartalmat és jelentést tulajdonít neki, mint ami az illető fogalomkör eredeti jelentése, illetve az adott író vagy költő szándéka volt. Ezek a „félreértelmezések” nagyon fontosak, mert világosan tanúsítják a Leopardira alapvetően jellemző romantikus diszpozíciót, már most. Különösen markáns példája ennek a klasszikusok értelmezése és asszimilációja, ahol bizonyos alapfogalmak értelmezése egy *romantikus érzelmi tartomány* alapján történik és a romantika irányában is bontakozik tovább, valóban termékeny félreértés formájában.

A másik tényező a fogalom irodalmi megjelenésének, formájának művészi értéke. E tekintetben az objektív és a szubjektív elem még élesebben válik el Leopardinál. Nagyobb súlyt, tekintélyt kapnak esztétikailag kevésbé rangos, de valamilyen oknál fogva számára nagyobb termékenyítő erőt képviselő szerzők, illetve kifejezési formák, stílusesszékők.

Végül pedig ismét hangsúlyozni kell egy kézenfekvő, de nagyon fontos tény: az imént említett mindkét meghatározót ismét csak meghatározza valami, vagyis az, hogy az őket hordozó irodalmi anyagot *tanítják* Leopardinak, tehát kiválogatják és bizonyos szándék szerint közlik.

Visszatérve tehát eredeti kérdésükhöz, vagyis a forrás felhasználásának *hogyan?*-jához, az imént említett tényezők alapján két végletes forma alakul ki. Az egyik a „kötelező penzum”, amikor „a fiú nem arról ír, amiről szeretne: akkor pedig csak eminens diák, semmi más: vagyis egyáltalán nem tesz erőfeszítést, idegen szótárral, általános jellegű képekkel dolgozik, a közhelyek repertoárjából merít...”⁴ A másik véglet a kedvenc témák, a kedvenc hősök stb., ahol a kollázs-technika marad ugyan a forrás felhasználásának módszere, de maguknak a forrásoknak az összeválogatása igényesebb, és a legmagasabb fokon felbukkan bizonyos motívumok és stílmák olyan, vagy hasonló értelmű felhasználása, mint amelyet vagy amelyhez hasonlót a *költő* Leopardinál találunk majd meg. Különösen szembeűnő a jelenség — amelyet Porena „aktív eklekticismusnak”⁵ nevez — az antikvitás hősei körül, és döntően határozza meg a Brutus-alak genezisét, mint ahogy még visszatérünk rá. Maga Corti igen gondosan megkülönbözteti az asszimilációs fokokat, és saját kommentárjaiban is más hang, más stílus jellemzi akkor, amikor a felfedező örömeivel beszél a bonyolultabb összefüggéseket feltáró, távolabbra mutató motívumokról.

Őva int azonban az „első felbukkanások” túlértékelésétől, vagy talán inkább helytelen értékelésétől; kiemeli a „két távoli szöveg esetében a stílmák és a mondattani-stilisztikai szerkezetek jelfunkciója és költői jelentése”⁶ közötti lényeges különbséget.

Ezt a kritériumot elfogadva, hozzátehetjük, hogy a tartalmi elemeket és a költői kifejezőmódot asszimiláló érzékenység, illetve tudatosság fokozati és lényegi különbségeire maga Leopardi világít rá többszörösen, a Zibaldone és általában a prózai művek azon helyein, ahol a gyermekkorral, a költészetről, az illúzióról és az érzékenységről esik szó.

Corti fejtegetéseinek elsődleges kiindulópontja a leopardii szöveg, és azok a tények, amelyek e szövegekből kikövetkeztethetők, az egyéb hiteles dokumentumok tükrében. Legkevésbé a harmadik személyek rekonstruáló-visszaemlékező fejtegetéseire támaszkodik; kiegészítő forrásai a családi-baráti levelek, lapszéli jegyzetek, naplórészletek és családi dokumentumok, amelyekből néhányat közöl is a már említett Függelékben. Anyagához, következtetéseinek levonásához alapot és hátteret adnak a pontos helytörténeti és természetesen történelmi ismeretek, a korabeli kulturális élet- és eszmévilág provinciális-jezsuita vetülete, valamint néhány új levéltári, vagy magángyűjteményből származó adat.

⁴ XXII.

⁵ M. Porena: Scritti leopardiani. Bologna, 1959. 419—37.

⁶ Introduzione XXIV.

Lássuk tehát a képet, részben Maria Corti tudós és érzékeny kalauzolásával, részben magukból a szövegekből kiindulva: a környezetet, a légkört, a mestereket és példákat; a kultúrát és világnézetet azoknak az olvasmányoknak tükrében, amelyeket a tíz-tizenkét éves gyerekek „betápláltak”.

Érdeemes idézni — Corti nyomán — Larbaud leírásának egy részletét a korabeli provinciális „filozófusokról” és „literátorokról”, arról a kultúr- és eszmekörőről, amelyen a költőnek (a gyerekeknek) át kellett rágnia magát, mint egy sajnos, egyáltalán nem mesebeli kása-hegyen, hogy óriássá nőhessen.

„... ezek az emberek naivan játszanak a tűzzel, abban a meggyőződésben, hogy ilyesmivel is illik foglalkozni; eljátszadoznak a retorika és a klasszikusok imitációjának veszélytelen színeivel, s nem látják a határokat, a lángfalakat, amelyek tudós fáradozásait a nagy irodalmi szenvedélytől elválasztják ... Ami az apa számára szép, komoly játék volt, szenvedéllyé lett (azaz valami nagyon komolytalan dologgá a provinciális környezet szemében) a fiú számára.”⁷

Monaldo, a „dotto Padre” tervei és szándéka szerint alakul az első tanulmányok anyaga és tendenciája. (A fiút „papnak szánta, bíborosnak, sőt egyesek szerint pápának”).⁸ Corti egyre nagyobb sugarú koncentrikus körökben rajzolja fel a fiú elé adott „irodalmi táp” különböző rétegeit.

A legelső kör, a tömegében is legnagyobb anyag a Piceno-beli szerzőktől származik, akiknek többsége egyházi ember, főleg jezsuita; költők, prózaírók, történelem- és biblia-átdolgozók, a klasszikusok „expurgata” változatának fordítói és kiadói. „Nehéz lett volna olyan szöveggyűjteményt összeállítani, amely ennél nagyobb elterelő, szétszóró hatást képviseljen a fiú művészi génusza számára ... Az Arcadia skolasztikus, retorikus válfaja volt ez, amelyet az elmaradott provinciális kultúra kínált étkül...”⁹ Van egy-két kivétel e szerzők között: Varano, az Aeneist fordító Caro. De az összkép nyomasztó.

A nagyobb körök közül a legfontosabb az antikvitás klasszikusainak szövegeit tartalmazza. Cornelius Nepos, Phaedrus, Horatius, Vergilius, Cicero, némi megszürt Ovidius, Homerosz különböző fordításokban.

Corti is kiemeli a klasszikus tanulmányoknak azt a sajátosságát, amely e korra és az adott kultúrkörre különösen jellemző: vagyis, hogy a klasszikusokat, mint az elvont poétikai tökéletesség időtlen, történelem feletti modelljeit tanítják, s mint ilyeneket adják őket a gyerek kezébe.¹⁰

Úgy vélem, hogy éppen itt, a klasszikus tanulmányok körében, az ahistorikus felfogásban és lözvetítésben találjuk a Leopardi-kérdés egyik, már említett, lényeges aspektusát: vagyis a leopardii klasszicitás kérdését, amely kétségkívül élő, egyéni és romantikus tartalmakat hordozva, végig konstans marad az életműnek, azzal a lényegi-formai-jelentésbeli változás-sorozattal, amelynek különböző részletkérdéseivel már számos elemző tanulmány foglalkozott, de amely mindig további kutatási lehetőségeket is ad. Az időtlen poétikai tökéletesség, az absztrakt értelmezés talaján, az esztétikai dogmák másik oldalaként az érzelem, a fantázia, a másfajta érzékenység, valamint a más tartalmú és előjelű kulturális hatások különleges szerephez jutnak. Ennek a kérdésnek néhány vonatkozására még visszatérek.

Nem véletlen, hogy a klasszikusok forrásként való felhasználásánál jelenik meg az „aktív eklekticismus”, „az első létfontosságú módszer, amely által (a fiú) kitörhet a passzív imitáció köréből, mégpedig úgy, hogy sajátos, egyéni módon kapcsolja össze és vegyíti egymással az alkalmanként kiválasztott modelleket.”¹¹

Visszatérve Leopardi tanulmányainak anyagához, nézzük a következő kört, amely „a legnagyobb olasz irodalmi példaképek csapatát” jelenti.

Dante; igen sok Tasso; Metastasio, Varano, Alessandro Verri, néhány „visszhang” Alfieritől és Montitól. Alfieri, aki olyan drága lesz a fiatal költőnek, még nem a későbbi, lényeges jelentésével szerepel: vagyis nem a klasszikus keretet feszegető, abból ki is törő preromantikus feszültséggel és titanizmussal, ellentéteivel és konfliktusaival. Jellemző módon ezt az Alfierit a *Vita* olvasása fogja először közvetíteni, tehát az egyéniség élménye; ugyancsak jellemző, hogy a fiatal Leopardinak legelőször az jut majd az eszébe, hogy a sírt akarná meglátogatni, a foscolói (és még korábbi) pozitív tette sarkalló sírkultusz jegyében.

A külföldi, kortárs vagy közvetlenül megelőző korban működött szerzők közül — közli Corti — a díszhelyet Young foglalja el a *Notti*-val, Bottoni fordításában. Kulcsszerepe van,

⁷ VII.

⁸ XVII.

⁹ XVII.

¹⁰ XVIII.

¹¹ XIX.

mind mennyiségileg, mind minőségileg: a sír, az éj, ezek imént említett evokatív-történeti értéke, a kataritikus iszonyatelmény döntően innét származik.

Mielőtt a tanulmányok anyagának kérdéséről tovább lépnénk, vissza kell térni annak a kultúrának a problémájához, amely a helyi hatásokat és atmoszférát jelenti. Való igaz, hogy a skolasztikus jellegű tanulmányok, módszerükben és anyagukban, félrevívó, leszűkítő, sivár kört jelentettek; s hogy a kiutat az önállóan végzett kutató-felderítő-hivatást reveláló munkában találja majd meg Leopardi. Ez azonban, mondja Corti, egy ilyen korú gyerekeknek, bármilyen zseniális, „iszonyúan nehéz vállalkozás lenne, ha a romagna-marchei környezet csak don Sanchinikat termelt volna ki, és . . . az akadémiai szertartásokat. Valójában igenis létezett egy jól megalapozott tudós-humanisztikus kultúra, a késői Arcadia és bizonyos periférikus klasszicizmus mellett. Ez az a humusz, amelyből egymás után kihajt először az itt összegyűjtött, majd a kutatói és filológiai munkásság; és nem kevés lényegül át magába a költészetbe is.”¹²

A gyerek hajlamát pedig, az apán és Carlo Anticin, Giacomo nagybátyján kívül, hatatosan segíthette még valaki. Corti érdeme, hogy kiderítette: Giuseppe Antonio Vogelnek, az Elzászból ideszármazott tudósnak sokkal nagyobb szerepe lehetett Leopardi műveltségének, tájékozódásának alakulásában, mint ahogy eddig feltételezték, annál is inkább, mivel nem 1809-ben jött Recanatiba, hanem legalább 1806-ban. Rendszeres levelezésben és valószínűleg szívélyes kapcsolatban állt a Leopardi és az Antici családdal, maga Monaldo is többször kérte ki tudományos véleményét — feltételezhető, hogy a gyerekek tanulmányaira vonatkozóan is kért tanácsokat. Giacomo kézíratain többször szerepel a feljegyzés: „Vogel közlései”, vagy „Vogelt megkérdezni”. Szintén levelezésből tudjuk, hogy elítélő véleménnyel volt a jezsuita iskoláról és módszerekről. Leopardi szempontjából pedig különösen fontos a „zibaldoni” írására való buzdítás: „Ezek azon műhelyek, amelyekben napról napra sok szép mű születik valamennyi irodalmi műfajban, úgy, mint egykor a káoszából született a nap, a hold és a csillagok.”¹³

Mind ezek tudatában Corti joggal jelentheti ki: „minden bizonnyal idáig nyúlnak Leopardi gyökerei, a klasszicista-arkádikus kultúráig, amellyel első ízben 1809—1810-ben találkozott, később pedig tovább mélyített; s így vált ez a kultúra Leopardi nagy ugrásának dobbantó deszkájává, személyiségének ideológiai-irodalmi átalakulásában.”¹⁴

Elemző ismertetésében a klasszikus tanulmányokból indulok ki első helyen. Corti, és maguk a szövegek, a kutató számára a következő tényeket, illetve következtetéseket sugallják: 1. A klasszikusok, mint már megállapítást nyert, *történelem feletti* modelljei a költői tökéletességnek; 2. a komponálás során a fiú nemes oltványként illeszti be őket az arkádikus alapszövegbe és tónusba, a kollázs-technika minőségi változataként („egyik irodalmi szintről a másikra ugrik”);¹⁵ 3. a klasszikus szövegek néhány olyan tartalmat és modellt közvetítenek, amelyekre a fiú a legmélyebben rezonál; 4. hogy ez a rezonancia és a klasszikusok „értékesítése” preromantikus érzékenységre és diszpozícióra épül; 5. hogy éppen ezért is, az ahistorikus szemlélet alapján tanított klasszikusok a kibontakozás során mélyen romantikus törekvések megvalósult ideáljaiként tűnnek fel előtte, az imént említett „termékeny félreértés” jegyében, a költészet és az eredetiség, az egyéniség, a természet stb. fogalmánál Vico és mások hatására is; (első világos jelentkezése a *Discorso intorno alla poesia romantica* híres passzusaiiban); 6. hogy ezekből a kompozíciókból — amelyek a skolasztikusan tanított klasszikusok első asszimilációját jelentik — világosan kiderül, miért vált a filológiai munka, a „studio matto e disperatissimo” a hitelesnek, a tiszta forrásnak a keresésévé (ismét nem a tudományosan hitelesnek, hanem az önkifejezésnek az egyén számára legigazabb forrásainak keresésévé, a rousseau-i eredetiség értelmében), és túl az emfemur ifjúkori dicsőségvágyon, miért abszolút előfeltétele Leopardi esetében a költővé válásnak.

Corti, másokat is megemlítve, megállapítja: a fiú kedvencei az „eroi vinti”, Hektór, Pompeius, Scipio, Cato.¹⁶ Az első önálló vers, a *Morte di Ettore*,¹⁷ ennek tanúja, alkotói módszerében is, amelyben az aktív, ihletett, mélyről rezonáló magatartás tükröződik.

A Catoról szóló többrészes költemény, a *Catone in Affrica*¹⁸ pedig Leopardi költészetének, különösen első nagy korszakának, lényeges problémáihoz adja meg az első láncszemet.

Az iskolás feladat annak kötelező bizonyítása, hogy Cato az ókori Róma nagyjai közül is

¹² IX—X.

¹³ X—XI.

¹⁴ XIII.

¹⁵ XX.

¹⁶ Commento, 233.

¹⁷ La Morte di Ettore. Sonetto. 61.

¹⁸ Catone in Affrica. 239.

a legnagyobb, az abszolút szabadsághős, Caesar ellenlábasaként, aki az abszolút zsarnok —, tehát egy kibékíthetetlen ellentétpár pozitív tagja. Idézzünk az előszóból, Cato jellemzéséből: „Józan Bölcsességére (sana Filosofia) nem vetődött a tévelygésnek (errore) árnya sem, és nem homályosította el a gonoszság (iniquità) sötétsége; győzhetetlen bajnok voltát és erejét, mocsoktalan tisztességét (integrità immacolata) nem rongthatta meg semmiféle hízelkedés vagy csábítás ... s halála is fényes tanúságtétele annak, mennyire borzadt a lázadástól és a hitszegéstől.”¹⁹

A felsorolt erények közhely-repertoárból valók. Skolasztikus tartalmuk is világos lehet, főleg, ha ismerjük a kötetben szereplő prózát a *Jó nevelésről*,²⁰ ahol világosan látni, hogyan tanították a gyerekek a *virtù*, az *errore*, az *ozio* fogalmát. (Mennyire megváltozik majd mindez — elég az *ozio* gazdag, mély tartalmára gondolnunk.) De az *integrità immacolata* hangsúlyozott voltában ott van az a heroikus-titáni eszmény és példakép, amelyet későbből jól ismerünk; maga a kifejezés pedig okvetlenül felidézi a Mai-vers Alfieri-ről szóló passzusát: „Immacolata / Trasse la vita intera...”

A küzdő titán előképe mégsem Cato, bár elbukásának, öngyilkosságának vannak a *Bruto Minore*-ra hasonló, illetve azt előlegező mozzanatai. Ezek azonban nem arra mutatnak, ami Brutus konfliktusában a leglényegesebb; külső szituációk, Cato bizonyos szavai, az öngyilkos gesztus néhány klasszikus közhelynek számító mozzanata említhető csak meg. Cato rendíthetetlen, tudatos hős, aki halálával a zsarnokságnak mond nemet; ez a halál egyenes vonalú, bonyolult kérdések nélküli konfliktus logikus lezárása — profán szavakkal élve, sima mennybemenetel; azt a Catót látjuk itt, akit Foscolo Dante soraival idézett meg az *Ortis*-ban:

Libertà va cercando, ch'è sí cara,
Come sa chi per lei vita rifiuta.

A konfliktussal, mély meghasonlással, feloldhatatlan tragikummal terhes titáni hős előképét itt másban kell keresnünk.

S ez, abszurdnak látszó módon, *Caesar*. A par excellence zsarnok és antipatrióta.

Mert éppen a tirannus-probléma az, amely Leopardinál egyike a legbonyolultabbaknak, amely költészetének első korszakában sok ellentmondó vonást mutat, és talán a leginkább magán viseli a gyerekkorban kialakult kép jegyeit; kultúra, neveltetés, egyéni hajlamok vegyülnek benne, igen nehezen szétválasztható módon.

Itt, a Cato-versben, talán születése pillanatában figyelhető meg az összetett kép néhány eleme, illetve egy részük messzebbre mutató vonásai.

A zsarnok-probléma szorosan összefügg a hazafiság kérdésével: mindkettőt most még elsősorban a klasszikusok közvetítik, illetve az ókori történelem; mindkettő feléleszti a fiú spontán, legbenső érzéseit és lelkesedését, illetve gyűlöletét, ha sajátos módon is; és mindkettőt igyekeztek a nevelők reakciós, de legalábbis manipulálható tartalommal tanítani.

Ez a reakciós tartalmú zsarnokgyűlölet — Napóleon, és a franciák, mint forradalmi zsarnokságot gyakorló nemzet (nem nép, ez külön probléma) ellen — találkozik majd Alfieri másképpen „aktuális” és arisztokratikus zsarnok-képével. S ne feledjük: a fiú, jellemző módon, a zsarnoknak azt a vonását emeli ki, amely a későbbi Alfieri-kritikának lett egyik termékeny kiindulópontja. Ez pedig a melankólia motívuma, amely itt, a gyűlöletesnek szánt figura komolykodó-gyerekes, tendenciózus és konvencionális ábrázolását nemcsak hogy fellazítja, hanem bizonyos költői és drámai hitelt is ad neki. A zsarnokság feloldhatatlan szomorúsága, az egyéni kiválóság, a vitézség negatív értékévé válása okozza a caesari alak melankóliáját és tragikus voltát. Az értékek — bár másfajta értékek — negatívummá válása okozza Brutus másféle és mélyebb meghasonlását és tragédiáját is; és ez teszi a *Catone in Affrica* Caesarját a brutusi titán egyik ősképpévé.

Nézzük meg a helyeket, ahol ezek a vonások jelentkeznek.

..... a l'ira lor sorride
Cesare intanto, e ad ostinata guerra
Sfidare immobil sembra, e cielo, e terra. (II. 64—66. 242. old.)

A mosoly, a mozdulatlanság, az eget-földet harcra hívó dac, maga a *guerra* jelzője: az *ostinata*, amely *eterna* lesz majd: a pokolbéli árnyakra gúnnyal mosolygó, magányos, a végzetet harcra hívó hős képét idézi. Nem egyszerű előlegezésről van szó: az úgynevezett „első előfordulások”,

¹⁹ Prefazione, 240.

²⁰ Quanto la Buona Educazione sia da preferirsi ad ogni altro studio. 25.

a kép, a tartalom, a stiláris azonosságok stb. bizonyos sajátosságaira még visszatérek. Most lássunk még két részletet, amely szintén utal a *Bruto* analóg helyeire:

Pel vasto campo il vincitor passeggia,
E con il fermo pié l'estinte salme
Dei Romani calpesta... (IX. 124—126. 267. old.)

ami okvetlenül a *Cognati petti il vincitor calpesta* sort idézi, még metrumában is.

A győztes Caesar pedig megretten Jupiter haragjától, de a kicsengés az, hogy eliszonyodik saját győzelmétől, illetve kételkedni lesz kénytelen eddigi helyesnek vélt cselekvése értékében; s ismét Brutusra emlékeztetve, a *molle di fraterno sangue* motívuma tűnik fel:

..... con mesta fronte
Il fiero Dittator la lancia, e il brando
Tinti reggendo di Romano sangue,
A la tenda marzial rivolge il passo. (IX. 149—152. 268. old.)

Nem valószínű, hogy a tizenegy éves Giacomo a zsarnokság melankolikus motívumát Alfieritől átvette volna. Ha így is lenne, az alapvető tény a hasonló érzékenység és a kortendencia azonossága. A melankólia különben, egy korstílus összefüggésében, mindig termékeny kiindulópont az alkotók számára, különösen ebben a korszakban. Leopardinál a fejlődési irányt több tényező szabja meg, amelyekre itt nem lehet kitérni; mindenesetre az első fontos állomás az a romantikus nosztalgia lesz, amelynek egyik összetevője — az antikvitás és cselekvési normái — itt gyökerezik a gyermekkori tanulmányokban, mégpedig abban a részükben, amely a gyerek személyes hajlamával együtt a már említett egyéni-romantikus értelmű klasszicitás létrejöttét készíti elő. Ez a fajta romantikus nosztalgia ugyanúgy cselekvésben, mégpedig alkotó, az egyént kiteljesítő és patriotikus cselekvésben kívánna kiteljesedni, mint a magyar reformkori költészet legnagyobbjainál. A sajátos körülmények azonban (betegség, bizonyos lélektani adottságok, a nevelés és a környezet-okozta hatásokkal súlyosbítva, a szűkebb és tágabb környezet hangsúlyozottan reakciós volta, a politikai cselekvés feltételeinek hiánya éppen egy döntő időszakban stb.) azt eredményezik, hogy a tettvágy irodalmi velleitás marad. Mindenképpen leszögezhetjük azonban: Leopardi első korszakának hazafias költészetében a tett klasszicista-retorikus megjelenése törvényszerű, nem kívülről ráhúzott köntös és nem szándékos kitérés a valódi cselekvés elől, hanem a gyermekkorban gyökerező történelem feletti klasszikus-irodalmi cselekvési normák és formák végső lehetőségig vitt kibontakoztatása. Ez egyúttal azt a végső költői lehetőséget jelenti, ahol találkozik a költői nyelv és forma esztétikai hitelének és az „elkötelezett” költő váteszi hitelének, azaz társadalmi szerepének és történelmi feladatának kérdése.

Ezért ugyancsak törvényszerűen következik be az a rendkívül mélyreható válság, amelynek terminusai éppen a Brutus-versben és -alakban jelentkeznek, s amely évekre szólóan megkérdőjelezi az alkotásnak és magának az emberi létnek az értelmét, és amely mindenképpen gyökeres gondolati ártértelest tesz majd szükségessé.

Hogy miért merül fel mindez éppen itt, ennél a gyermekkori költeménynél? Egyrészt — mint már mondtam — itt vannak bizonyos cselekvési modellek és költői megfogalmazásuk embrionális formái; azonfelül pedig a Brutus—Caesar kettős egybeolvadását és a Brutus-típusú küzdő titán önmegsemmisítését csak az indokolhatja, hogy a hőst és a zsarnokot erkölcsileg és társadalmi funkciójában meghatározó-elválasztó *virtus* dől meg, sőt válik ostobasággá és üres árnyékká. Ha pedig nincs meghatározó, akkor megszűnik a személy kettőssége, megszűnik az ellentétpár; alapkonfliktusnak megmarad a nagy ember, a *prode* és a *fato*, a végzet közötti nagy összecsapás — ahol a hősnék csak az az esélye marad, hogy a virtust hiábavalósággát és a barátinak-emberformájának vélt természet közönyét felismerve, önmagát semmisítse meg, a végzetet megelőzve és azt mintegy isteni szerepkörétől megfosztva. Brutus halála, tudatosan, sacrilegium. És Caesar is sacrilegiumot követ el, mind kihívó-istenkísértő harcával, mind győzelmével — ahol persze nem a virtus halt meg (a virtus mennybe ment), hanem a „libertà latina”.

Leopardi egyéniségének heroikus aspektusához, annak problematikájához és kifejezési formáihoz kerestem fogódzkodat az antikvitás és a klasszikus témák azon körében, ahol hangsúlyozottan az egyénről és az etikus cselekvésről van szó. Az egyén, mint a dolgokat felfogó, megszűrő, értelmező és kifejező valaki, lenne — nagyon leegyszerűsítve — a másik oldal, vagyis az egyénnek a valamilyen szerepet betöltő alkotó tevékenysége. Hiszen a kifejezés etikai ténnyé válásában lesz egyé a két összetevő.

A költői diszpozíció és az eszközök megválasztása szempontjából igen fontosak az egyéb témák és források. Ismét — mint a klasszikus tanulmányok esetében — a kedves témákból indulunk ki.

Amikor kedves témákról beszélünk, előre kell bocsátani Corti megjegyzését két olyan dologról, ami a kötet tanulmányozása során valóban szembeszökő: „a témák magvát mindig irodalmi modell szolgáltatja”;²¹ és „bizonyos szempontból az majdani költészetre való predesztináltságot nagyobb mértékben érzékelhetjük a prózában, ahol a fiú, nem lévén kötvé az arkádikus metrum sorvezetőjéhez, olykor a saját tiszta zenéjéhez tud elérkezni.”²²

Melyek ezek a témák? ... a magány, a vihar, a mezei élet, az éjszaka”;²³ mégpedig bonyolultabb értelemben, mint a fogalmazási lehetőségben való örömteljes elmerülés. Az egyes tárgykörök összetettsége irodalmi, illetve tágabb kulturális szinten eleve adott. Ha pl. az éjszakát nézzük, annak megvan a klasszikus elpihenés-értelme, az összes mitológiai-arkádikus attribútummal; a Settecento-notturmo *horror*-jellege, amely a sírköltészet elemeivel és értelmével párosul, s mint ilyen, egyrészt „egzisztenciális fenyegetés”²⁴ (Corti), másrészt katartikus, a sokkhatás révén, harmadszor pedig, Verri és Young hatására elsősorban, a sírből felidézett ősök árnyai, mint példaképek, tükröt tartanak a jelen elé, és tettere buzdítanak. Bonyolultabb jelenségnek vagyunk tanúi a *La Spelonca*²⁵ c. költeményben, ahol lélektani motívumokkal gazdagodik a kép, és ráadásul a *Ricordanze* egyik motívuma, a „cittadine infauste mura”, első felbukkanásának lehetünk tanúi; Corti elemzésének egyik legszebb példáját láthatjuk e motívummal kapcsolatban.²⁶

Itt is van kötelező iskolás feladat: annak bemutatása, mennyivel boldogabb és szabaddabb az ember a természet ölen, a pásztor barlangjában, mintsem a város falai közt, gazdag házában, kincsesládája mellett. S megint bekövetkezik az, hogy az irodalmi modell ihlető hatása és a saját élmény-érzelemvilág jellegzetes motívumokat, formai megoldásokat hoz létre.

A nyitó képsor; az éjszaka csendje, nyugalma és a párnáin nyugtot nem lelő Tirsi lelkiállapotának ellentéte, bármilyen sztereotip legyen, mint képi és nyelvi megoldás, mégis a *La sera del dì di festa* csíráit rejt.

Notte già regna, in un sopor tranquillo	(1)
Giaccion le genti, e non avvien, che rompa	
Il tacito silenzio aura fischiante,	
Nè l'abbajar del vigile mastino;	
Tutto riposa; ma riposo, o tregua	
Tirsi non trova in sul notturno letto	
Volgesi irrequieto, il pensier tetro	
De le diurne cure...	(8)
Agitan l'alma, ed il turbato spirto	(10)
Pace trovar non sa; sorge, e dolente	
Così la noja in meste voci esprime.	(12. 162. old.)

Majd a *Ricordanze* szorongó virrasztásának motívuma tűnik fel:

..... si stende su l'odiose piume,
E sospirando il chiaro giorno aspetta. (28—29. 162. old.)

Nem akarok időzni az erdei istenség leírásánál, aki — mint Corti kiemeli — inkább kísértet, mint isten.²⁷ Igen érdekes azonban a pásztori élet színhelyének leírása: mint fordított képet idézi ez az arkádiai táj mindazokat az elemeket, amelyek a *Bruto minore* „anti-Arcadiájában” a természet, az egész teremtett világ közönyét fejezik ki az emberi szenvedés iránt.

Tirsi tulajdonképpen átmenet nélkül, félig álomban került a vigasztaló természetbe. Zavarát, az őt űző ellentétes érzéseket dantei visszhangú hasonlat fejezi ki: úgy érzi magát, mint aki súlyos, zavaros álomból ébred a megnyugtató valóságra. Az álom tartalmazza a rémü-

²¹ Introduzione XXIII.

²² Uo.

²³ XXV.

²⁴ XI.

²⁵ La Spelonca. 162.

²⁶ Commento, 155.

²⁷ Uo. 156.

letet keltő elemeket és helyzeteket: a rablánc, a tenger és a vihar. A megfogalmazás elemei konvencionálisak, de a jelenségek ilyen csoportosítása és ritmusa lélektani mélységeket, tudatalatti rétegeket világít meg, amelyek majd az *Errori popolari*-nak az éjszaka réméről írott fejezetében bukkannak fel.

Az egyes darabok mindenoldalú filológiai, gondolati és költői fejlődéstörténeti vizsgálata, akár egyes mozzanatok, sajátosságok viszonylatában is, annyi lehetőséget rejt magában —, mint ahogy már említettem, — hogy néhány kiragadott részletkérdés felvillantására sem elég egy rövid bemutatás és kommentár. Végezetül ezért nagyon röviden azokat a lehetőségeket szeretném még elsorolni, amelyek első megközelítésre is felmerülhetnek.

Igen termékeny az a gondolat, amelyet Corti felvet a forrás — gyerekkori mű — érett költői alkotás egymáshoz való viszonyáról, bizonyos megfogalmazásbeli azonosságok, illetve hasonlóságok tekintetében. A gondolat a már említett kedvenc témák körét illeti: „fogékony emlékezőtehetsége együtt őrzi meg a fiatalkori szövegnek és forrásának szótartományát vagy stilisztikai motívumait”,²⁸ ami a forráskutatás, a kiválasztás, a forrással létrejött kapcsolat minősége és annak a legszemélyesebb élménnyel való összekapcsolódása szempontjából igen fontos. Nem kevésbé lényeges — és megfogalmazásában is, stílusosan, képszerű — az emlék és emlékezés természetéről szóló megjegyzés: „Az emlék természete, amely nem a tények szerteágazásában áll, hanem egyes elszigetelt tényezők állandóságában, amelyek újra telítődnek az újabb felidézés során.”²⁹

Gondoljunk két lényeges képi-emlékképi elemre Leopardinál: a *torony* és a *hegy* motívumára. Az emlék valóban nem kivirágzik, hanem megsokszorozódik és elmélyül. A tornyot ismerjük a *Zibaldone*-ből, az *Appunti e ricordi*-ból, a *Pensiero dominante*-ből. A „torre isolata in mezzo al sereno”, amely valami egyedül, félelmetest, uralkodót fejez ki, mementót és tájékozódási pontot egyszerre, — a minden esetleges vonástól mentes, egyedül lényeges, mindent reveláló szerelmes érzés képi hordozójává lesz, többszöri érzelmi-értelmi telítődés révén.

A hegy az a kép, amelynek írott sorsa nem követhető ilyen egyszerűen. A mindenkori magaslatok, a dombok és lejtők, a szemlélődés helyei, ahol a vizuális elem egyaránt kifejezte a láthatót és nem láthatót; ahol a költő megteremtette a végtelent magának, és uralkodott rajta; ahol a tájon végiglátva saját életének és önmaga megvalósításának líraian áttételes törvényeit ismerte fel — a „sterminator Vesevo” kopár és illúziótlan képében egyesül. Csak-hogy nemcsak, sőt nem elsősorban, képi összegeződésről, és summázásról van szó: az egész eddigi költészet lényeges elemei és tartalmi szűrődnek le egyetlen képben, a Vezúvban, amely fizikai valóságában magában foglalja mindazt, ami egyes jelenségeként és motívumként költői lehetőséget jelentett Leopardinak. Magában foglalja a múltat, a pusztulást, az emléket, a hirtelen átalakulásokat és az idő állandóságának értelmét, az emberiség sorsát és az egyes ember küzdelmét, mindezen felül pedig Leopardi ars poeticáját, az igaz kimondásának imperatívusz-jellegét is. S éppen ennek az összegező — s egyben egy új, bár meg nem született, korszak nyitányát jelentő — hatalmas, összetett képnek egyes alkotórészeit látjuk születni ennek a kötetnek a verses és prózai műveinél, ott, ahol az elemek tombolása, a velük mérköző ember esendő, de hősi küzdelme kerül előtérbe: a tűzvész, a viharok és az özönvíz. Álljon itt néhány szuggesztív, kommentárt alig kívánó részlet a *Diluvio Universale*³⁰-ból:

Tremante il Pastorel destasi, e fuori	(86)
Esce de la cappanna, e vede intorno	
L'acqua ondeggiar fra gli olmi, e fra le quercie,	
Che l'alte cime han sormontate, e vinte.	
Desta la moglie in fretta, e i figli ignudi	
Toglie dal sonno, e su per l'erta rupe	
Con essi in braccio ansante il piè rivolge...	(92)
Terge le luci, e indietro volto il guardo	(96)
Vede la greggia galleggiar su l'onde,	
Ch'han già coperto il povero tugurio...	(98. 305. old.)
... e de le querce altere	(117)
Su le frondosi cima i muti pesci	
Posan tremanti: e colli, a gioghi alpestri,	
Regni, e cittadi disparivo...	(120. 306. old.)

²⁸ Introduzione XXV.

²⁹ IX.

³⁰ Il Diluvio Universale. 303.

Végezetül pedig elmondható: Corti munkája, mind az összegyűjtött anyag, mind annak dokumentálása és kommentálása tekintetében a filológia sokat emlegetett, de nem mindig megvalósuló egységét igazolja, és igen szerencsésen illeszkedik egy dinamikus folyamatba. Az a történetileg és emberileg-költőileg egyaránt hiteles kép, amely már De Sanctis koncepciójában benne foglaltatik, amelyet elsősorban Binni, Luporini és Timpanaro úttörő tanulmányai fémjelznek, amely tovább gazdagodott és mélyült oly sok jeles olasz és nem olasz tudós kutatásai révén (és amelyhez a magyar italianisztika eredményei is alkotó módon kapcsolódnak), több területen folyó viták és kutatások során alakult és alakul ma is. Corti kutatásai, anyagának és következtetéseinek többszörös kontrollja, széles körű forráskutatása és precizítása, apparátusának gazdagsága számomra, és úgy vélem, minden kutató számára ezt a Leopardi-képet hitelesíti. Csak üdvözölni lehet a kötetet, amely további munkára ad lehetőséget nemcsak Leopardi, hanem egy egész kultúrtörténeti periódus viszonylatában.

A lengyel és a magyar történelmi regény fejlődése a romantika korában

ANDRZEJ SIEROSZEWSKI (Varsó)

(Vázlat)

A magyar és a lengyel történelmi regény összehasonlító elemzése — még ha csak egyetlen korszakkal kapcsolatban végezzük is el — nagyon terjedelmes tanulmányokat követel. Annál is inkább, mivel egyik oldalon sem rendelkezünk a regény szóbanforgó változatának fejlődését és történetét szintetikusán feldolgozó modern munkával. Egy rövid tanulmányban pedig szükségképpen meg kell elégednünk a kérdések szűk körével és sok dolgot el kell hagynunk. Tanulmányomban a magyar és a lengyel történelmi regény fejlődésének összehasonlító elemzését végzem el a romantika korával kapcsolatban, s nem térek ki az olyan problémákra, mint a tárgyalt időszakban mindkét irodalomban alkalmazott regényírási technika, az ábrázolás, az elbeszélés, a hősök megformálásának, a cselekmény szövésének módja stb.¹

Az irodalomtörténet korszakokra való bontása mindig heves vitákat váltott ki a kutatók körében, s ma is viták tárgya. Nem maradt ki a vitából a romantika sem, s éppen ezért pontosan meg kell határozoznunk, milyen időhatárokat ölel fel a „romantika kora” terminus mindkét irodalomban. Ez újabb nehézséget jelent. Anélkül, hogy megfelelkezne a fenti kérdésben mutatkozó véleménykülönbségekről, amelyek különösen Magyarországon erőteljesek a korszak végének meghatározását illetően, a romantika korának mindkét irodalomban közös határaiként a XIX. század második évtizedének végét illetve hetedik évtizedének közepét tekintettem.²

Ebben a században a regény bámulusos karriert csinált. Kazimierz Wyka szavaival élve, éppen a romantika emelte nemesi rangra.³ A korábban észre sem vett, majd lenézett és támadott regény hamarosan uralkodó szerepre tett szert az irodalmi műfajok között, s elsőrendű fontosságúvá vált az irodalom és az olvasók kapcsolatában. Ennek a fejlődésnek a kezdete egybeesik a historizmus kibontakozásával, amelyet a nagy francia forradalom és a napóleoni háborúk Európában különösen erőteljes megrázkódtatása indított el. Ezen a talajon kristályosodott ki végleg a modern történelmi regény.⁴ A történelmi regény atyjának tekintett Walter Scott, valamint követőinek és tanítványainak hatalmas sikere azt bizonyította, hogy pozitív választ adtak az olvasók várakozására, amikor érdekes formában tárták fel előttük a múltat, őseik történetét, a nemzeti lét gyökereit.

¹ Ezeket a kérdéseket készülő A magyar és lengyel történelmi regény a romantika korában c. kandidátusi disszertációmban tárgyalom. A jelen cikkben kihagyott kérdések egy részével kapcsolatban l. A. Sieroszewski: Z problematyki węgierskiej i polskiej powieści historycznej w XIX wieku. Acta Philologica, 1970. no 2. 127–140.

² A magyarországi és lengyelországi romantika korszakának időbeli határait így húzta meg többek között P. Van Tieghem: Le romantisme dans la littérature européenne. Paris 1948. 223., 235., és 237. A magyar romantika periodizálásával kapcsolatos vitát részletesen ismerteti Horváth K.: A magyar romantika-kutatások kérdéseiről. ItK 1971. 5. sz. 555–561.

³ K. Wyka: Romantyczna nobilitacja powieści; K. Wyka: O potrzebie historii literatury. Warszawa 1969. 148–172. c. kötetben.

⁴ L. Lukács Gy.: A történelmi regény. Bp. (é. n.), 5–15. skk.

Ezek az általános és alapvető okok a lengyel és a magyar irodalom talaján csak késve érvényesültek. Ez a késés, valamint a magyar és a lengyel történelmi regény európaiktól eltérő fejlődési vonala társadalmi, politikai, összkulturális és szorosan vett irodalmi okokból fakad. Az olyan közismert tényeken kívül, mint a feudális társadalmi szerkezet, a városok fejletlensége és az idegen hatalmaktól való függőség, még két jelenség játszott nagyon fontos szerepet ezen a téren: a kulturális élet modern intézményeinek fejletlensége, valamint a prózáírás, különösen pedig a regény hagyományainak hiánya. A regénynek ez a nyugat-európaiktól eltérő sajátossága, ami egyébként Közép- és Kelet-Európa más irodalmaiban is megfigyelhető, a magyar és a lengyel történelmi regény felsőbbrendű analógiája.

Ha közelebbről megvizsgáljuk a magyar és a lengyel regény szóban forgó változatának fejlődési vonalát a romantika korában, számos hasonlóságot láthatunk. Azt azonban nem állíthatjuk, hogy ez a vonal, akár csak nagy vonásokban is, azonos lenne. Ezt egy nagyon alapvető különbség: az időeltérés sem engedi meg. Mindkét esetben hasonló jelenségek mentek végbe, de más időben, Magyarországon rendszerint később, mint Lengyelországban. Az eltérés forrását abban látom, hogy a nemzeti történelem csúcspontjai sem estek egybe. Lengyelországban a novemberi forradalom (1830–31), Magyarországon pedig az 1848–49-es forradalom és szabadságharc volt ilyen időpont.

A nemzeti múlt iránti általános érdeklődés mindkét országban elősegítette a történetírás fejlődését, Lengyelországban azonban Adam Naruszewicz munkáját, a nemzeti történelem nagy szintézisét alkotó módon továbbfejlesztették a varsói Tudományos Társaság tudósai, majd Joachim Lelewel és Maurycy Mochnacki, Magyarországon viszont Katona István és Pray György munkáját megtorpanás követte, s a magyar történeti gondolkodás fejlődése a XIX. század első évtizedeiben kevésbé volt gyümölcsöző. A regénynek, ennek az objektivizált műfajnak pedig forrásokból és dokumentumokból kell merítenie, s az olyan fajta regény számára, amelyet Walter Scott teremtett meg, a történetírás fejlődése nemcsak a fejlődés, hanem egyáltalán a lét alapvető feltétele volt.

A XVIII. század végén a hasonló, bár Magyarországon fájdalmasabb hagyományhiány mellett a regény itt is, ott is azonos pontról indult. Lengyelországban azonban az idegen minták megismerése több eredeti kísérlettel járt együtt, mint Magyarországon, ahol Bessenyei György és Kazinczy Ferenc nyelvújítási mozgalma és fordítási programja kettős szerepet játszott: felpezsdítette, de egyszersmind korlátozta is a hazai regényírás fejlődését.⁵ Igaz ugyan, hogy ki jelentősebb visszhangot. Mit sem ér, hogy elméletileg szinte egyenlőségjelet tehetünk Ignacy Krasicki *Mikolaj Doświadczyński kalandjai* és Bessenyei György *Tarimeses utazása* c. regényei közé, ha ez utóbbi csak jó száz évvel később jelent meg, s saját korában nem gyakorolt hatást sem a műfaj fejlődésére, sem pedig az olvasókra. A felvilágosodás korában születőben levő regény Magyarországon nem talált kedvező talajra. A helyzetet később még adminisztratív tilalmak is súlyosbították, s mindez hozzájárult ahhoz, hogy a századforduló és 1832 között Magyarországon egyetlen teljesen eredeti regény sem jelent meg. Lengyelországban viszont ugyanez alatt az idő alatt lassan de biztosan tört előre a regény (Ludwik Kropiński, Maria Wirtemberska, Feliks Bernatowicz, Klementyna Tańska-Hoffmanowa, Elżbieta Jaraczewska és a húszas évek regényírói Julian Ursyn Niemcewicz-csel az élükön).

Amikor leszögezzük az eltérő fejlődést ebben a három fontos évtizedben, utalnunk kell még egy jelenségre, amelynek fontosságát Horváth Károly emelte ki. A mindkét nemzet történelmében oly jelentős 1795-ös esztendő eltérő következményekkel járt: Lengyelország elvesztette függetlenségét, de a megszállók még egy ideig lehetőséget adtak a lengyeleknek nemzeti kultúrájuk viszonylag szabad fejlesztésére, Magyarország viszont megőrizte területi egységét, de a bécsi udvar drasztikusan gúzsba kötötte a magyar kulturális életet.⁷ Ez az eltérő helyzet tükröződött a magyar és a lengyel történelmi regény fejlődésének első szakaszában is.

⁵ A regény fejlődése és a nyelvújítási mozgalom közötti összefüggésről Magyarországon l. *Weber A.*: A magyar regény kezdetei. Bp. 1959. 5–43.

Kármán József már 1795-ben azt hirdette, hogy csak „az eredeti munkák gyarapítják a tudományokat, csinosítják a nemzetet és emelik fel a nagy nemzetek ragyogó sorába. (. . .) A tolmácsolás nem haszon, kis érdem!”⁶ szava és személyes regényírói példája azonban nem váltott

⁶ *Kármán J.*: A nemzet csinosodása. A: Szöveggyűjtemény a felvilágosodás és a nyelvújítás korának irodalmából. Bp. 1953. 420. alapján.

⁷ *Horváth K.*: A műfajok problémája a klasszicizmus és a romantika korában a lengyel és a magyar irodalomban. A: Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1969. 334–340. műben. Lengyel változatban *K. Horváth*: Zagadnienie gatunków literackich w literaturze węgierskiej i polskiej epoki klasycyzmu i romantyzmu. (w:) *Studia z dziejów polsko–węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1969. 254–255.

Talán ez volt az a néhány legfontosabb ok, ami miatt a regény tárgyalt változata országainkban a romantika korában eltérően fejlődött, elsősorban kronológiai szempontból. Lengyelországban a tárgyalt regények első hulláma Niemcewicz *Jan z Tęczyna* c. regényével az (1825) élen a húszas évek második felében jelent meg. Ezzel párhuzamosan Scott regényei szinte elárasztották az országot: az említett néhány esztendő alatt csaknem húsz könyve jelent meg Lengyelországban. Jellemző, hogy Wigand Ottó ugyanebben az időben megkezdte ugyan „Scott Walter Válogatott Románjai”-nak kiadását, de a vállalkozás a 6 kötetes Ivanhoe megjelenése után megbukott.⁸ A második korszak a novemberi felkelés bukása után néhány éves pangással indult, de amikor a nagy lengyel költészet Franciaországba költözött át, a helyében támadt úrt lassan a regény kezdte betölteni. Erőteljes megélnéklés jelentkezett a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején, s ez csaknem végig meg is maradt. Magyarországon még mindig a költők voltak a „lélek vezérei”, s övük volt a legfontosabb és legjelentősebb szó az irodalomban. A regény csak nehezen tudott utat törni magának. Első korszaka csak Jósika Miklós *Abafijával* kezdődött és a 48-as forradalomig tartott. Bár a szabadságharc ugyanolyan fordulópontot jelentett a magyar történelemben, mint Lengyelországban a novemberi felkelés, a történelmi regény még rövid időre sem tűnt el a magyar irodalomból, s rögtön a szabadságharc bukása után feltámadt először Jókai Mór munkássága révén, aki Jósika, Kemény Zsigmond és néhány másodrendű író munkáival együtt kitöltötte a második korszakot.

Az első különbség tehát: a magyar történelmi regény születése több, mint tíz évet késést a lengyel irodalomhoz viszonyítva. A második különbség: Lengyelországban nagyobb volt mind a regények, mind pedig a jelentős regényírók száma, mint Magyarországon. Anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznék, állításom alátámasztására lengyel részről olyan neveket sorolhatok fel, mint Julian Ursyn Niemcewicz, Feliks Bernatowicz, Józef Ignacy Kraszewski, Michał Czajkowski, Henryk Rzewuski és Zygmunt Kaczkowski; magyar részről viszont csak Jósika Miklóst, Eötvös Józsefet, Kemény Zsigmondot és Jókai Mórt említhetem.

A magyar regényirodalom szegényessége a lengyelnél szerényebb prózai hagyományokból következett, s itt mind a régebbi, mind pedig az újabb, a felvilágosodás korának és a századfordulónak a hagyományaira gondolunk.⁹ A XIX. század elején a történelem és a nemzet kérdései iránti érdeklődés sem volt olyan általános Magyarországon, mint Lengyelországban. Az említett problémával foglalkozó tanulmányában Alina Witkowska ezt írja: „A századfordulón egyetlen olyan gondolkodó fő sem volt Lengyelországban, amely kétségbe vonta volna, hogy a nemzet történelmi fogalom. A franciákon kívül egyetlen korabeli nemzeti közösség sem érzékelte annyira tapinthatóan kollektív létének történelmileg meghatározott voltát. Hiszen pontosan meg lehetett határozni azt a napot, amikor a nemzet — mint válték — megszűnt létezni.”¹⁰ Magyarországon a jakobinus összeesküvés bukása nem járhatott olyan kollektív jelentőségű következményekkel, a Habsburgok politikája pedig különféle reakciókat váltott ki a társadalomban, amit többek között a magyar nemességnek Napóleonnal szemben tanúsított magatartása is bizonyít.¹¹ A romantika korára jellemző érdeklődés a történelem és a nemzet kérdései iránt itt lassabban bontakozott ki, s a nemzetiségi kérdések széles skálája is bonyolította. Az irodalom területén hosszú időn keresztül a költészetben, az irodalom legerőteljesebb műfajában kapott hangot.

Szem előtt tartva az említett időbeli eltérést, próbáljuk meg elvégezni a lengyel és magyar romantikus történelmi regény összehasonlító elemzését, feltárva a párhuzamos és eltérő jelenségeket a két irodalom fejlődésében. A fejlődés első szakaszában mindkét esetben határozottan megfigyelhető a Scott-féle modell hatása. A legjobb írók nem utánozták ugyan szolgai módon az „észak mágusát”, nemzeti múltjukból merítették az ihletet, s annak képeit autonóm módon alkották meg, a Scott-féle modell alapvető kompozíciós és cselekményi elemei azonban kisebb-nagyobb mértékben megtalálhatók Niemcewicz, Aleksander Bronikowski, Fryderyk Skarbek, Franciszek Węzyk, Bernatowicz és Jósika regényeiben. Ezek az elemek nem minden

⁸ L. György L.: A magyar regény előzményei. Bp. 1941. 81. és 521.

⁹ A külföldi regények magyarországi és lengyelországi fogadtatásáról a felvilágosodás korában valamint a XVIII–XIX. században gazdag anyagot találhatunk György L.: i. m. passim, Wéber A.: i. m. 5–43. valamint Z. Sinko: Powieść zachodnioeuropiejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia. Wrocław—Warszawa—Kraków 1968. passim. Az idézett anyagok lehetővé teszik, hogy érdekes összehasonlító következtetéseket vonjunk le a két ország prózájának helyzetéről a romantika korát megelőző időszakban.

¹⁰ A. Witkowska: Romantyczny naród: klęska i triumf (w:) Problemy polskiego romantyzmu. Seria pierwsza, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971. 8.

¹¹ L. Kosáry D.: Napóleon és Magyarország. Századok, 1971. 3–4. sz. 545–626. A tanulmány az összehasonlítás szemszögéből figyelembe veszi többek között a lengyelek Napóleonhoz való viszonyát is.

író munkásságában jelentkeztek egyforma erővel, általában azonban mégiscsak — az első időszakban egyébként egész Európában — domináló modelltől való eltéréseiről beszélhetünk.

A lengyel írók a novemberi felkelés előtt ezt a modellt a múlt eszményítésével töltötték ki, s felidéztek Lengyelország letűnt fénykorát a hajdani vezérek katonai győzelmeit dicsőítve. Ez tudatos törekvés volt, amit Niemcewicz a *Jan z Tęczy*na előszavában így fogalmazott meg: „Zsigmond Ágost korát, a tizenhatodik század közepét választottam, mint történelmünk egyik legdicsőbb korszakát — írta. — (...) A nemzet boldog és komoly volt, virágzott a tudomány és a kereskedelem, s a polgár napjait csendes hajlékában szabadon töltötte. (...) A lengyeleket (...) vissza szerettem volna vinni a tizenhatodik század közepére, s elérni, hogy úkapáikkal éljenek.”¹² A cári hatóságok felfigyeltek ennek a tendenciának a veszdelmes élére, amit az az 1828-as jelentés is bizonyít, amelyet valószínűleg Novoszilcov írt Konstantin nagyhercegnek: „Köztudomású, (...) hogy a lengyel írók elődeik tetteit dicsőítik, megátalkodottan hirdetik a nemzet dicsőségét, a lengyel vezérek és uralkodók nagy tetteit, s így igekeznek szítani a lengyel patriotizmust. Amíg ez a törekvés megfélemlítő határok között marad, nem elítélendő (...) Más viszont a helyzet, ha a hasonló hazafiság együtt jár Lengyelország jövőendő függetlenségének álmával, s a lengyel írók művei hasonló gondolatokat kívánnak kelteni honfitársaik lelkében: ebben az esetben ugyanis ellentételesek az alattvalói engedelmességgel, mivel elszakítják szíveiket valóságos hazájuktól, s szeretetüket valamilyen még nem létező és jövőendő hazára irányítják.”¹³

Jósika reformkori regényeire a korabeli magyar étellel való szoros kapcsolat jellemző.¹⁴ A kor más íróihoz hasonlóan ő is hazafias szellemen akarta nevelni olvasóit, hősein keresztül magatartási példát kívánt eléjük állítani, s olyan tulajdonságokat, jellemvonásokat dicsőített, mint az erős akarat, a tettvágy, a következetes céltudatosság. Erről már első regényének előszavában is írt: „Egy lélekrajzot adok itt az olvasó kezébe. Célzása komoly, s oda megy ki, hogy erős akaratall minden aljast le lehet győzni, hogy a tökély útja nehéz, számtalan visszaesések vannak a megszokott rosszra: de végre a lelki erő diadalt nyer, ha tud akarni.”¹⁵ Három évvel később *A csehek Magyarországon* című regényének előszavában még teljesebben kifejtette ezt a gondolatot, s egyenesen azt állította, hogy regénye akkor éri el célját, ha az olvasókat a leírt példák követésére serkenti. A történelmi regény eme funkcióját Jósika a szabadságharc után írt *Regény és regényítészet*” (1858) című tanulmányában, legterjedelmesebb regényelméleti munkájában is hangsúlyozta.

A történelmi regény további fejlődése Magyarországon és Lengyelországban ettől kezdve eltérő irányban haladt, bár megfigyelhetünk analóg jelenségeket is. A novemberi felkelés okozta törés után, a harmincas és negyvenes évek fordulóján Lengyelországban két ellentétes tendencia kezdett kibontakozni. Mindkettő számára a Scott-hoz való viszony volt a viszonyítási pont. Az egyiket, az oppozíciót Kraszewski képviselte, aki az 1833-as sikertelen „összefércelt történelmi tények” után állandóan kísérletezve új utat keresett és fokozatosan eljutott ahhoz, amit Wincenty Danek a dokumentumregény egy változatának nevezett.¹⁶ Első sikeres kísérlete ezen a téren a *Zygmuntowskie czasy* (1846) volt. A változat lényege a dokumentumszerű hűség és történelmi pontosság, amit az író véleménye szerint az ország bukásáért felelős főnemesség bírálata egészített ki. Ezen az úton haladva Kraszewski semmit sem vett át lengyel elődeitől, sohasem utánozta Scottot, bár természetesen felhasználta eredményeit.

Kraszewskinak a Scott-féle modellel való szembefordulását többek között Scott regényeinek sajátos lengyelországi fogadtatásával magyarázhatjuk a harmincas és negyvenes években. Elindítója Michał Grabowski, a kiváló kritikus és teoretikus, de közepes regényíró volt,¹⁷

¹² J. U. Niemcewicz: *Jan z Tęczy*na. Wrocław 1954. 4.

¹³ W. Billip: Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818—1830. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1962. 206—207. alapján idézem.

¹⁴ A kérdést részletesen tárgyalja Szendrei J. V.: Hagyománykultusz és jelenérdekűség Jósika Miklós történelmi regényeiben. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1970. 2. sz. 303—315. Jósika munkásságával kapcsolatban l. még Wéber A.: i. m. 136—161., valamint uő.: Bevezetés Jósika: Abafi—II. Rákóczi Ferenc c. regényeihez. Bp. 1960. 7—36.

¹⁵ Jósika M.: i. m. 39.

¹⁶ J. Kraszewski munkásságával, különösen pedig a dokumentumregény változatával történelmi regényírásában l. W. Danek: Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego. Warszawa 1966. (a dokumentumregényről — 143—158.). valamint uő.: Wstęp (w:) J. I. Kraszewski, Zygmuntowskie czasy. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966. III—LXIV. p.

¹⁷ M. Grabowski irodalomesztétikai nézeteit elsősorban a következő művekben fejtette ki: *Literatura i krytyka*, Wilno 1837—1849. I—IV., valamint Korespondencja literacka, Wilno 1842—1843, 1—2. kötet. A történelmi regénnyel kapcsolatos nézeteiről valamint Kraszewskival folytatott vitájáról l. S. Burkot: Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX. wieku. Wrocław—Warszawa—Kraków 1968. 56—93.

aki a múlt eszményítését tartotta a leginkább követendőnek Scott munkásságában. Grabowski a „költői” történelemszemlélet mellett tört lándzsát, s azt bizonygatta, hogy a hiteles személyek hiteles sorsa nem megfelelő regényalapanyag. Interpretációjában Scott a nyilvánvaló tényekkel ellentétben a lengyel történelmi regény regresszív áramlatának patrónusává vált. Ezt az áramlatot elsősorban Rzewuski és Kaczkowski képviselte. Az a vita, amely hosszú éveken keresztül folyt Kraszewski és Grabowski valamint Rzewuski között a történelmi regény feladatairól, funkciójáról és fomájáról, lényegében két ellentétes eszmei és politikai magatartás harca volt.

Magyarországon a történelmi regény határozottabb fejlődése 1847-ben indult meg. Ebben az évben két fontos regény is megjelent: Kemény *Gyulai Pálja* és Eötvös *Magyarország 1514-ben* című regénye.¹⁸ Az elsővel a romantika kora második felének legkiválóbb magyar történelmi regényírója jelentkezett a tragikum, a fatalizmus és a lélektan elemzés elemecinek gazdag mozaikjával. A lélektani elemzésnek ezzel a mélységével most találkoztunk első ízben a magyar irodalomban. A második regény fordulatot jelentett a realizmus irányában. Ezekkel a regényekkel megkezdődött Magyarországon a Scott-féle modelltől való eltávolodás. Megjegyzendő, hogy ez Lengyelországgal ellentétben itt a történelmi fordulópont előtt következett be, a társadalmi és politikai robbanás előestéjén, amelynek érése erősen hatott az irodalomra is.

Míg Kraszewski ebben az időben programjában szembe fordult a tendenciózus irodalommal, bár a gyakorlatban a főurak bírálatával ellentmondott saját nyilatkozatainak, addig a magyar regényírók nyíltan bevallott tendenciával írtak. Eötvös kijelentette, hogy a történelmi regény sajátos feladata „népszerűsíteni a történetet”, amin azt értette, hogy a történelemből következtetéseket kell levonni saját kora számára. „A történet ismerete szövétnék, melyet, hogy biztosan haladjon, minden nemzetnek követni kell: s nem lehet a költőnek feladata eltakarni a világot, melyet az jelen viszonyainkra terjeszthetne, vagy közé vegyített idegen anyagokkal meghamisítani a forrást, melyből talán keserű, de mindig üdvös tanulságokat meríthetünk.”¹⁹ — írta egyetlen történelmi regényének előszavában. Fel akarván hívni a nemesség figyelmét 1847-ben a jobbágykérdés megoldásának elkerülhetlenségére, az 1514-es nagy parasztháborúhoz, és annak vezéréhez, Dózsa Györgyhez fordult. Sőtér István „vádíratnak” nevezte Eötvös regényét és megállapította, hogy az író „a »történelmi« osztállyal — a történelem vádját szegezi szembe”.²⁰

A *Magyarország 1514-ben* szerzője Magyarországon elsőként szakított a Scott-féle román modelljével. Hitvallását így fogalmazta meg: „az író ne képzelőtehetségét, hanem azon ismereteket kövesse, melyeket magának, ha lehet, egykorú kútfőkből lelkiismeretes vizsgálódások által szerezhetett. (...) A történelmi regényben tehát, meggyőződésem szerint, azon határokon kívül, melyeket a művészet minden regénynél a képzelőtehetség elébe szabott, még más határok is léteznek, melyeket szintén nem szabad túlhágni az írónak. E határokat a történelmi igazság jelöli ki.”²¹ Eötvös felhasználta Scott és Jósika vívmányait a regénytechnika terén, de nagyon ügyelt a valószínűség elvére, s nem az egyének sorsára összpontosította a figyelmet, hanem a nagy társadalmi és politikai problémákra, megmutatta a tömegek mozgását, hangulatát és törekvéseit, a kort a maga alapvető konfliktusaival együtt. Ennek köszönhető, hogy műve a történelmi realizmus első érett alkotása a magyar történelmi regényirodalomban.

Kraszewski is nagy súlyt helyezett a történelmi igazság jelentőségére. Ezt tette kezdetől fogva, s a negyvenes években már határozottan törekedett a történelmi regény örök dilemmájának pozitív megoldására. Itt a történelmi igazság és a művészi igazság dilemmájára gondolunk. *Egy szó az igazságról a történelmi románban* (Słowo o prawdzie w romansie historycznym. 1843) c. cikkében fogalmazta meg a legvilágosabban a fenti kérdéssel kapcsolatos véleményét. „A történelmi regényben kétféle igazság van: művészi és történelmi. Ez utóbbi benne sohasem lehet teljes, mivel a művészet feltételei teljes egészében különböznek a történelem feltételeitől, a regény pedig elsősorban művészeti alkotás. Ezért a történelmi igazság mindig másodrendű, és mintegy eszköz, nem pedig cél. (...) Ha azonban az író egy adott kort akar bemutatni, de a képzelet kedvéért meghamisítja a tényeket, s nem ügyel a történelem útmutatásaira, a művészi hamisság veszélyének is kiteszi magát. (...) A művészet világában sincs semmi előbbre való az igazságnál; ha eltávolodunk, eltérünk tőle, érződni fog a

¹⁸ Kemény történelmi regényeivel kapcsolatban l. Nagy M.: Bevezetés Kemény Zs. A rajongók c. regényéhez. Bp. 1958. 5–58., uő.: Kemény Zsigmond. Bp. 1972. 31–53. és 127–216., Sőtér I.: Nemzet és haladás. Bp. 1963. 445–572., Barta J.: Kemény Zsigmond; Kemény Zs.: Gyulai Pál. Bp. 1967. I. c. műben, 5–90. Eötvös munkásságával kapcsolatban l. különösen: Sőtér I.: Eötvös József, Bp. 1953. 197–239.

¹⁹ Eötvös J.: Összes Regényei. Magyarország 1514-ben. Bp. é. n., I. 3.

²⁰ Sőtér I.: Eötvös József. Bp. 1953. 197.

²¹ Eötvös J.: i. m. 3.

hamisság. (...) A történelmi regényben a történelmi pontosság nem helyettesíti a művészi igazságot sem, s csak azzal együtt alkot tökéletes egységet”.²²

Így tehát mind Kraszewski, mind pedig Eötvös hangsúlyozta a történelmi hűség jelentőségét, ami más tényezőkkel együtt elődeiknél közelebb hozta őket a realizmushoz. Más volt viszont álláspontjuk a történelmi regény tendenciájával kapcsolatban. Ezenkívül Eötvös regényének eszmei tartalma is sokkal radikálisabb volt. Kraszewski sohasem vált annyira radikálissá.

Nagyon erőteljes volt a fejlődés Jósika romantikus regényeitől Eötvös realizmusáig, ez a realizmus azonban dinamikusabban robbant be az irodalmi életbe, s hamar ki is égett. Az 1849-es tragédia után a magyar történelmi regény fejlődése más irányban haladt tovább, Lengyelországban ugyanez a folyamat lassabban ment végbe, s egyúttal folyamatosabb, stabilabb volt.

A tárgyalt időszak utolsó tizenöt esztendejében a magyar és lengyel történelmi regényirodalom eltérően alakult. Lengyelországban a két korábban említett ellentétes irányzat stabilizálódik. Kraszewski nem elégedett meg a „Zygmuntowskie czasy” művészi megoldásával, tovább kereste a legjobb megoldásokat, s a történelmi forrásokból merített nyersanyagot a regény cselekményszövéseinek szabályai szerint igyekezett feldolgozni. A legértekebb eredményeket — Jókaival ellentétben — ezen a téren élete végén, az egész lengyel történelmet felölelő regényeiben — krónikaiban — érte el. Élete végéig változatlanul bírálta a főurakat és a nemesi elmaradottságot. Az ellentétes áramlatot Rzewuski és Kaczkowski tartotta fenn, akik a nemesi életet és a főurak világát, a nemzetet és a hazafias hagyományokat — véleményük szerint — egyedül őrző erőket dicsőítve. E ezt nemcsak regényeikben tették, hanem a regényhez közel álló nemesi anekdoták formájában is, amelyek sorozatát 1839-ben Rzewuski *Pamiętniki Sopolicy* c. műve indította el, s a negyvenes és ötvenes években Ignacy Chodźko és bizonyos mértékig Kaczkowski, az *Ostatni z Nieczujów* (1851—1858) c. ciklus szerzője folytatott.

Magyarországon minden író, így tehát Jókai, Jósika és Kemény is a nemzeti tragédia és következményeinek közvetlen hatása alatt írt. Különböző eredményekre és következtetésekre jutottak, a kiindulási pont azonban mindig azonos maradt.

A történelmi igazságtól még a romantikus regények között is messze eltérő regényeiben, az *Erdély aranykorában* (1851) és a *Török világ Magyarországon* c. alkotásban Jókai igyekezett minél többet átmenteni a szabadságtörékvések hagyományából.²³ A XVII. századi Erdély viharos történetében keresett erőt, de a helyzet nyomására ezt óvatosan tette, s nem ösztönzött nyílt ellenállásra. Jósikával és Eötvössel ellentétben, akik a szabadságharc előtt egyetemes erkölcsi példaképeket igyekeztek olvasóik elé állítani, Jókai sokkal közvetlenebbül törekedett arra, hogy fenntartsa a nemzet lelki erejét.

Az emigrációba kényszerült Jósika még több történelmi regényt írt, de elszakadva a számára mindig fontos közvetlen ösztönzött jelentő hazai élettől lényegében már csak az aktualitását vesztett mintát variálta. Egyetlen valóban értékes alkotása ebből az időszakból a II. Rákóczi Ferenc (1861), amelyben a romantikus eszményítés és kalandosság, s az általános erkölcsi utalásokat a bécsi udvar magyarellenessé politikájának nyílt bírálata váltotta fel.

Nagyon fontos szerepet játszott a magyar történelmi regény fejlődésében Kemény három, a szabadságharc bukása és a kiegyezés között írott regénye: az *Özveg és leánya*, (1855—1857), *A rajongók* (1858—59) és a *Zord idő* (1857—1862). Ő is a XVI—XVII. századi Erdély történelmét dolgozta fel, de úgy, hogy figyelmeztesse honfitársait: Magyarország egyetlen lehetősége a politikai józanság és bölcsesség, s minden szenvedély és álmódosítás végzetes. Már nem írt olyan meggyőződéssel a tragikus hősök és az ország sorsára nehezedező könyörtelen végzettről; azt hirdette, hogy az erők egyensúlyát kell keresni, meg kell szabadulni az illúzióktól s bölcsen kell cselekedni. Véleménye szerint csak a kollektív és egyéni önelemzés segítségével lehet teljesíteni ezeket a feltételeket. Ezért olyan jelentős regényeinek lélektani rétege és erkölcsi problematikája. Bár mindhárom regény alig néhány év leforgása alatt született, kisebb-nagyobb formai, esztétikai és eszmei különbségek választják el őket egymástól. Ez utóbbiak különösen jól tükrözik, hogyan hatott az íróra az ország időközben megváltozó helyzete.

Ahogy korábban Lengyelországban Kraszewskitől, úgy most Magyarországon Keménytől származnak ebben az időben a legértekebb elméleti nyilatkozatok. Kraszewskival összehasonlítva a forrásanyag szabadabb feldolgozásának híve volt. *Élet és irodalom* (1852—1853) c. terjedelmes tanulmányában azt bizonygatta, hogy a regényírónak joga, sőt kötelessége a tör-

²² Idézem Kraszewski o powieściopisarzach i powieści, S. *Burkot* feldolgozása alapján, Warszawa 1962. 80. és 84.

²³ Jókai említett két regényével kapcsolatban l. különösen Nagy M.: Jókai. Bp. 1968. 81—105.

ténelem kiegészítése, mivel a történelem sohasem befejezett egész, míg a regény művészi szempontból zárt és befejezett alkotás. Az írónak csak azzal kell törődnie, hogy kiegészítései megfeleljenek a kor szellemének.

A Dichtung und Wahrheit kérdése a történelmi regényben — a változat célja és feladatai mellett — a legtöbbet vitatott kérdés volt a történelmi regény megszületésének pillanatától kezdve mind Lengyelországban, mind pedig Magyarországon. Ezek a viták egyes időszakokban — különösen Lengyelországban — (főképp a novemberi felkelés előtt, valamint a harmincas és negyvenes évek fordulóján) igen hevesek voltak és az első helyen álltak az irodalmi viták között.²⁴ A magyar irodalmi életben nem játszottak ilyen jelentős szerepet, mivel maga a történelmi regény sem fejlődött itt olyan gazdagon, mint Lengyelországban.

Mindkét országban sokáig élt még ez a műfaj,²⁵ és nagy szerepet játszott a két nemzet kollektív tudatának alakításában. Elég, ha példaképpen megemlíjtük Henryk Sienkiewicz és Gárdonyi Géza, Stefan Żeromski és Móríc Zsigmond nevét. Örökségük szellemünkben a mai napig elevenen él.

A banalitás uralma és az „uralkodó eszme”

FEJÉR ÁDÁM

(Csehov Unalmas történet című elbeszélésének elemzése)

Nyikolaj Sztjepanovics, a neves orvosprofesszor hatvankettedik életében arra döbden rá, hogy belső egyensúlyát mindinkább elveszti, életvitele — anélkül, hogy lényegében bármi megváltozott volna — mind tarthatatlanabb lesz számára. Maga a tény, a környezetével és önmagával való meghasonlás is eléggé kétségbeejtő, de sokkal inkább megriasztja az a tanácstalanság, amelyet, a válság okát kutatva, önmagában tapasztal. Amíg nincs ok, a megoldásban sem reménykedhet, amíg nincs bűnös — akár ő maga — addig a büntetés vagy a bűnhődés nyomán kielégülő igazságérzet sem hozhatja a gyötrelmem csillapulását.

A professzor mögött — újra és újra megállapíthatja — sikerekben gazdag, termékeny, tartalmas élet áll, alapjában mindent úgy tett jól, amint tett, nincs miért szemrehányásokat tennie magának. Talán az öregség, a betegség, a halál közeledésének a tudata nyomasztja, mint rosszabb pillanataiban ő is hinni véli? Nyikolaj Sztjepanovics nem az az intellektus, aki ne tudná elejét venni, hogy az efféle félelmek egész tartását veszélyeztessék. Töprengései során mindinkább felismeri, hogy a betegség csupán tünete, következménye valami gyökeresebb bajnak. Ígykezeznén végére járni a dolognak, a professzor módszeresen sorra vesz minden számba jöhető tényezőt. Ha nem ő, feltehetően a környezet okolható a tragédiáért, az ő személyes tragédiájáért. Kíméletlen tárgyilagossággal szemléli feleségét, aki kicsinyes anyagi gondokban vesz el. Az asszonyban csak néhány értelmét veszített szokás maradt a hajdani szerelemből, és a szereteteiről való gondoskodás természetes ösztöne szinte észrevétlenül cserélődött ki a társadalmi rang védelmére irányuló erőfeszítésekkel. Lánya anyagi lehetőségeiket meghaladó életmódot folytat. Társasági ambíciói, sznobisztikus zenerajongása tölti ki egész életét, és nagyképp, korlátolt vőlegénye oldalán keresi a boldogságot. Apjától régen eltávolodott, mondanivalójuk nincs egymás számára, kapcsolatuk tartalmatlan.

A hozzá legközelebb állók azok, akiken keresztül a környezet ártó tényezői utat találnak a professzorhoz, és így kerülő úton kezdik ki szuverén személyiségét. Az apa — bár átlátja e

²⁴ L. S. Burkot: i. m. 50—74.

²⁵ L. Sziklay L.: Romantika és realizmus a századforduló történeti regényeiben (Sienkiewicz, Jirasek, Gárdonyi). Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből, Bp. 1969. 509—547. Lengyel változatban: L. Sziklay: Powieść historyczna na przełomie XIX i XX stulecia (Sienkiewicz—Jirasek—Gárdonyi), (w:) Studia i dziejów polskowęgierskich stosunków literackich i kulturalnych. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1969. 400—433. A szerző Henryk Sienkiewicz, Alojzi Jirasek és Gárdonyi Géza történelmi regényeinek elemzése alapján érdekes összehasonlító következtetéseket vont le a műfajjal kapcsolatban a XIX—XX. század fordulóján Kelet-Európában.

káros közvetítő szerepet egész terjedelmében és minden következményével — nem érez jogot, hogy feleségét és lányát tegye felelőssé az egyre elmélyülő konfliktusért. Ha elmarasztalná őket, az a dogmatikus morál vagy a gyakorlati élettől elzárkózó tudós ítélete lenne. Tudatában van, milyen képtelenség az őrá szabott normákat kérni számon e nőkn. „Én már gyerekkoromtól fogva megszoktam, hogy ellenálljak a külső behatásoknak, így hát eléggé megedződtem; a mindennapi élet olyan megrázkodtatásai, mint a hírnév, a titkos tanácsosság, a gondtalan élet után ez az erőmet meghaladó életmód, a kiváltságokkal való érintkezés stb., alig érintettek, teljesen sértetlen maradtam: a két vértelen, gyöngé nőre, feleségemre és Lizára azonban mindez úgy zuhant, mint a hógörgő és leverte őket a lábukról.” Anya és lány maguk is áldozatok: egy őket készületlenül ért sorsfordulat áldozatai. A professzor tehát nagyon is konkrétan, tárgyyszerűen gondolkodik annak ellenére, hogy energiáit a szellemi teljesítményre összpontosítja, és védekezésül elsáncolja magát a világ jelenségeitől: „Haragudni mindennapi emberekre pusztán azért, mert nem hősök? Ilyesmire csak szüklátókörű vagy rosszindulatú emberek képesek.”

A család nem felelős a válságért, szerepe a tragédiában passzív. A professzornak azonban tudnia kell, ha a nők felelőssé nem is tehetők, mégis okai lehetnek meghasonlásának, mert rajtuk keresztül férközik hozzá a banalitás. Ha következetes akar lenni, fel kell számolnia ezt a tartalmatlanná vált kapcsolatot. Nevelt lánya, Kátya ajánlja neki, szakítson családjával, ne féljen levonni a felismerésből adódó következtetéseket. A szakítás nem következik be.

Miért nem talál visszhangra a gyöttrődő öregemberben Kátya javaslata? Látszólag minden feltétel megért a döntés meghozatalára: érzelmi elfogultság nélkül képes ítéletet mondani a hozzá közel állókról, elemző pontossággal gyűjti össze mindazt, ami viselkedésükben ellenszenves, és közben érzékeli magában azt a gyűlöletbe átcsapó ingerültséget, amely megfigyeléseit kíséri. Észrevételeit a legkiélezettebb formában összegzi: „Olyan érzés fog el, mintha valamikor régen valóságos családommal éltem volna otthonunkban, most pedig mint meghívott vendég ebédelnék itt s nem valóságos feleségemet, nem a valóságos Lizát látnám magam előtt.” Egyben annak is tudatában van, hogy a zaklatottság, a lelki mérgezettség állapota hosszú ideig nem tartható. Viisszariad a döntő lépés megtételétől? A novellában a habozásnak, a fájdalmasan elodázhatatlan szakítás gondolatával való birkózásnak semmi nyoma. Kátya kérdését a professzor nem tartja komolyan mérlegelendőnek, mert érzi, a lány egyoldalúan ítéli meg a közte és családja közti viszonyt. A pályája végén álló tudós, a tartalmas életet maga mögött tudó öregember belső világát aligha egyszerűen az billenti fel, hogy egyik napról a másikra szellemikben gazdagabb, érzelmileg kulturáltabb, ítéleteiben felvilágosultabb környezetet szeretne látni maga körül. Az ellentét nem közte és környezete, hanem szereteteihez fűződő érzelmei és rájuk vonatkozó ítéletei között, tehát személyiségén belül van. Ezért nem remélheti a környezet kicserélésétől az ellentét felszámolását. Nyikolaj Sztjepanovics akkor a legkegyetlenebb, amikor feleségét a tudománya iránt lelkesülő, majd később neki fiat szülő egykori Várjával szembesíti, amikor a tőle eltávolodott Lizáról a fagylaltért rajongó kislány jut eszébe, amikor hajdani felesége, lánya, családja helyén idegenül szemléli ezt a nem igazi családot, nem igazi feleséget és nem igazi lányát. De ekkor árulja el azt is, mennyire eltéphetetlenek a szálak, amelyek hozzájuk kötik, és hogy a szemrehányás hevesességét az elementárisan kitörő érzelmi igény határozza meg.

Forduljon bármerre Nyikolaj Sztjepanovics — mindennel elégedetlen. Számára mégis megengedhetetlennek tűnik úgy csillapítani általános belső háborgását, hogy mérgét válogatás nélkül töltse ki hol ezen, hol azon. Elégedetlen az egyetemmél, ahol harminc évi működése alatt sem sikerült szellemi utódot találnia. A vizsgákon lusta, felkészületlen hallgatókkal kell civódnia, a disszertálók tehetségtelen karrieristák, akik az ő tekintélyét felhasználva jutnak előre. Kollegáihoz fűződő kapcsolatában a valódi érzelmek a formális udvariaskodás mögé rejtőznek. Az egyetem épülete maga, a tudomány temploma, lehangolóan elhanyagolt állapotban van. A professzor azonban — ahogy családját is — szereti ezt a „nem igazi” egyetemet. Megint az emlékek kötik: itt élte le életét, itt teremtette életművét. Vajon nem az öreg kor érzelmessége akadályozza abban, hogy kemény ítéleteit kimondja? Nem következtet-e a megbocsátásra hajló öregember? Nem, mert a professzorban, aki egész életét a tudománynak szentelte, az a szilárd meggyőződés él, hogy helyesen ítélni csak arról lehet, amit szeretünk, ami érzelmileg fontos számunkra. Ezt példázza az egyetemi szolga alakja: Nyikolaj számtalan egyetemi anekdota, legenda tudója, az intézmény történetének minden apró eseményére napnyi pontossággal emlékszik. „Druszájára” gondolva születik meg a vívódó emberben az aforizma: „Így emlékezni csak az képes, aki szeret.” Nyikolaj Sztjepanovicsot is ez a szeretet akadályozza meg abban, hogy negatív tapasztalatait elhamarkodottan általánosítsa, hogy tárgyyszerűtlenül ítélkezzen. A tudósi lelkiismeret háborog benne, mikor a felszínes társasági csevegés menetében logikai vétséget fedez fel: „Ezek a beszélgetések az általános hanyatlásról mindannyiszor olyan hatást tesznek rám, mintha véletlenül meghalottam volna, hogy valaki becsmérően nyilatkozik a lányomról. Bánt, hogy alaptalan vádak hangoztatnak, és olyan

agyoncsepelt közhelyeket sorakoztatnak fel, mint „általános hanyatlás” meg „elvesztett ideálok”, és a szépségség műltra hivatkoznak. Minden vádat, mégha hölgytársaságban hangzik is el, szabatosan kell meghatározni, mert máskülönben nem vád az, hanem rágalom, amely nem méltó tisztességes emberekhez.” Vagy máshol nem kevésbé élesen és nem kevésbé elmarasztalóan: „Amde az efféle fogyatékoságok — bármilyen nagyszámúak is — csak kishitűekben és csüggedésre hajlóknak kelhetnek borúlátó vagy zúgolódó hangulatot. Mindezek a hibák véletlen, átmeneti jellegűek, s az életkörülmények következményei; vagy tíz év elég lenne hozzá, hogy mind eltűnjenek, vagy átadják helyüket más, új hibáknak, amelyek elkerülhetetlenek, s akkor majd azok ijesztik meg a kishitűeket.”

Szentenciáinak megingathatatlan magabiztossága, életútjának kételyektől mentes, feltétlen vállalása azonban nem segíthet a professzoron. Mindez csak arra elegendő, hogy ne fogadja el a gyengék vigaszát, a felelősség igazságtalan másra hárítását. A hiányosságokat ugyan nem tűzolja el, mert környezete iránti természetes vonzalma arra inti, türelmesen helyezze szélesebb összefüggéseibe azt, ami visszatetsző. Az élet valóságos menetében, a mindennapi események láncolatában viszont — jobb belátása ellenére — önuralma minduntalan felmondja a szolgálatot, ingerlékenysége sehova sem vezető sértegetésekre ragadja, dührohamai önmaga előtt alázzák meg. A professzor elégedetlen önmagával, mostani, „nem igazi” énjével. Lépten-nyomon azt tapasztalja, megszakadt a kapcsolat gondolatai, akarata és cselekedetei között ugyanúgy, mint ő és családja tagjai, ő és kollegái között. Hogy mi a meghasonlás oka, nem tudja. Soha egy pillanatig sem kételkedhet szándékai, véleményei helyességében. Ugyanakkor érthetetlen módon a valóság, saját valóságos lénye nem fogadja el az önmagának kiadott „utasításokat”.

A professzor tanácsstalansága teljes. Kétségbeejtő, hogy nem ismeri a meghasonlás okát, de ráadásul már látja, hogy a számba jöhető tényezők egyikét sem tekintheti oknak. Ha sikerrelenségét úgy értékelhetné, hogy erejét meghaladó feladattal került szembe, bölcsele beletörődhetne a megmászhatatlanba. Ha csak megállapításai hitelében kételkedne, további erőfeszítéseket tehetne az igazság kiderítésére. Minden jel arra mutat, az elbeszélés főhősének lenne ereje a kudarc vállalására. Ennél azonban sokkal keserűbb végkövetkeztetést kell levonnia, szembe kell néznie azzal, hogy a megoldás elméleti lehetősége kizárt. A professzor számára ez a felismerés elfogadhatatlan: az erkölcsi erő és az intellektuális bátorság a kiútalanság rémétől nem védheti meg. A harkovi szállodában környezetéből kiszakítva, betegségével, öregségével és zaklatott idegeivel magára maradvá ezért érzi úgy, hogy „uralkodó eszmének” az élet fő kérdéseiben vezérlő iránytűnek van híján.

Nyikolaj Sztjepanovics tehát kudarcot szenvedett — szükségszerűen és elkerülhetetlenül. Az „uralkodó eszme” tulajdonképpen e kudarc bevállása, és egyben a kudarc képeses okának felmutatása: önvád, a kudarcért való felelősség vállalása. Miért okolja magát, mintegy feleslegesen, e megtört ember a kudarcért? Mert számára — ahogy gondolkodásmódját megismertük — elviselhetőbb a vereség, ha okát megnevezheti, vég nélküli vívódása benne nyugvóponttra juthat. És ebben az értelemben az „uralkodó eszme” menekülés is a valóságos helyzet feltárása elől: mesterségesen kreált tragikus vétség, amely látszólag nyitva hagyja a katartikus megtisztulási lehetőségét.

Az uralkodó eszme szükségességének a felismerése a régóta gyöttrődő ember számára valamiféle megoldásnak tűnik, a hosszú szellemi és érzelmi megpróbáltatás eredményének. A felelősség vállalása a családi élet megromlásáért, „élete fináléjának” elrontásáért, Kátya sorsáért, és a nyomán feltámadó büntudat talán némi megkönnyebbülést hoz. Ennek a megkönnyebbülésnek azonban nagy ára van: Nyikolaj Sztjepanovics nem belső egyensúlya megingásakor, hanem e látszatmegoldás elfogadásakor kerül szembe valójában önmagával. Az erős öregember mindeddig hajthatatlanul ellenállt annak az ismeretlen hatalomnak, amely minden oldalról bekerítette, beférkőzött családjába, és az ő tartását is kikezdte. Be nem hódolt előtte: nem hasonult környezetéhez, — de elveiből sem engedett, ugyanis Kátya javaslatát nem fogadta el. A küzdelem azonban eleve kilátástalan volt. A professzor racionalis lény nem állhatta sokáig ezt a megfoghatatlan eredetű meghasonlást. Minél előbb racionális vagy racionalisnak tűnő megoldást kellett találnia: okot vagy valamit, amit oknak tekinthet. Ezért a lehetőségért tagadja meg önmagát: feladja egyfelől a környezetet elutasító törekvéseit a büntudat vállalásával, másfelől lemond a konkrét elemzés igényéről ezzel a hamis általánosítással.

A Csehov-irodalomban egészen a legutóbbi időkig evidensnek vették, hogy a novella, melynek hőse az „uralkodó eszme” nélkülözhetetlenségére dőbben rá, az „uralkodó eszme” szükségességéről is szól. Mintegy úgy tekintették, a professzor novellazáró töprengéseiben sűrűsödik a mű mondanivalója, vagyis az „uralkodó eszméről” szóló mondatokat kivételezett hely illeti meg a kompozícióban, minden más tényező bennük leli értelmét. E hagyományos értelmezés tulajdonképpen megsemmisíti a mű esztétikai egységét. Ha az „uralkodó eszméről” mondottak tételesen értendők, hozzájuk, az eredményhez vezető út egyszerre érdektelenné válik. Legfeljebb azt illusztrálja, milyen gyötrelmes a lét „általános eszme” nélkül.

I. A. Gurvics¹ szabadította meg Csehov novelláját e sematizáló, elszűrítő interpretációtól. Szakít azzal a gyakorlattal, amely elbeszélőt és elbeszélést azonosít egymással, a hőst az író szócsövének tekinti. Kétségbe vonja, hogy egy eredményekben gazdag, sikeres élet eredendően híján lett volna az egyes cselekedeteket szabályozó vezérelvnek. Joggal állítja tehát, hogy az elbeszélés nem is az „uralkodó eszme” hiánya és szükségessége körül forog: a konfliktushelyzet abból adódik, hogy a banalitás, a mindennapi élet prózája olyan szférákba is behatol, amelyek eddig védettséget élveztek. A professzor hosszú pályája során kívül tudta magát a kicsinyes gondokon, a megítélése szerint méltatlan helyzeteket kikerülte, ha valamit alantasnak érzett, fölé emelkedett. Az előállt új helyzetben a rég bevált viselkedésmód csődöt mond. Egyre-másra tapasztalni kell a közönségesesség agresszivitását, és azt, hogy nincs hova hátrálni. I. A. Gurvics úgy véli, a novella hőséneke magatartását két, egymással összeegyeztethetetlen törekvés teszi ellentmondásossá: lázad egyrészt a környezet banalitása ellen, azaz elfogadja a kihívást, másrészt régies életelvi szellemében magát türelemre inti, és a modus vivendi keresi. A cikk szerzője e két törekvést egyfelől a környezetében élő, másfelől a jegyzeteit író és helyzetét elemző Nyikolaj Sztjepanovics között osztja meg. Tehát az interpretátor szerint a hős elodázhatatlan döntés előtt áll, és tragédiája az, hogy mindvégig képtelen a döntés meghozatalára.

I. A. Gurvics nem látja át teljes egészében a hős helyzetének súlyosságát, minden oldalról való bekerítettségét, az előállt szituáció kibogozhatatlanságát. Vajon feltétlen megoldást jelentene-e a hétköznapiasság általános előrenyomulása idején a közvetlen környezet kicsérelése, szakítás a családjával és az egyetemmel — ahogy Kátya ajánlja? Vajon nem a professzor lát-e világosabban, amikor nevelt lányát leinti? Nem elhamarkodott-e Kátya szavait függetlenítenünk a novellában ábrázolt alakjától, és így a szövegösszefüggésből kiragadnunk? Kátya javaslatának ilyen mértékű felértékelése, a konfliktushelyzet kulcsává való kinevezése mintha a hagyományos értelmezés eljárására emlékeztetne az „uralkodó eszmével” kapcsolatban. Vajon egyértelműen egy avult erkölcsi kódex szellemében cselekszik-e az öreg professzor, amikor önmérsékletre törekszik, és visszautasítja Kátya vadaskodását? Jogos-e a professzor régimódiságát kárhóztatni, és ezzel a Kátya képviselte mentalitást igazolni? Elfogadható-e az „uralkodó eszme” szükségességében — a hős e végkövetkeztetésében — a kezdettől meglevő önelítélő, önmérsékelő törekvések kulminálását látni?

Hogy Nyikolaj Sztjepanovics gyenge lenne, gyáván bújna önmaga vagy a világosan felismert feladat elől, halogatná a fájdalmas döntést, amelyhez nincs elég lelkiereje — mindegyre a novellában semmi közvetlen bizonyíték nincs. I. A. Gurvics számára a látszat abból adódik, hogy meglehetősen egyoldalúan és önkényesen a prózaiság elleni tiltakozásnak minősíti a professzor epés kifakadásait, hisztériás dührohamait. Önhibáztató, másokkal szemben megbocsátó gesztusaiban viszont az előtte való meghódolást véli felfedezni. A banalitás azonban nem teremt ilyen áttekinthető helyzetet, senki, semmilyen körülmények között sem érezheti magát biztonságban tőle. És Nyikolaj Sztjepanovics tudja ezt. Aligha egyszerűen a régi vágású szellemi ember finnyassága nyilatkozik meg akkor, amikor visszafogja indulatait. Sokkal inkább a helyzetfelismerés: a közönségességtől provokáltan maga is közönséges lett. Megbocsátó gesztusai felesége, lánya és kollegája, a szűk látókörű „tudós számár” iránt nem a banalitásnak, hanem a banalitás öntudatlan áldozatainak szólnak. Magával a jelenséggel szemben hajthatatlan: akkor is kipellengérez, ha természetes szövetségeseiben, Kátyában és filológus barátjában fedezi fel.

Míg mások mint természetes elemükben merülnek el a hétköznapiasságban, Kátyáéknak szellemi szükségletükké, mindennapos passziójukká vált a vele való hadakozás. A szükséglet követeli folyamatos kielégítését, a gúnyolódás eredeti célja elhomályosul, a prózaiság ostromozói hovatovább érdekeltté válnak ellenfelük fennmaradásában: „Beszédmódjára legjellemzőbb az állandóan tréfálkozó hang, a bölcselkedésnek és mókázásnak bizonyos keveréke, amely Shakespeare sírásóinak beszédére emlékeztet. Mindig komoly dolgokról beszél, de sohasem komolyan. Ítélete mindig éles és gúnyos, de minthogy hangja lágy és tréfálkozó, ez az élesség és gúny nem sérti a fület s az ember hamar megszokja.” „Mihail Fjodorovics gunyoros megjegyzéseket tesz, Kátya hallgatja, és észre sem veszik, hogy e látszólag ártatlan szórakozás: felebarátaik lecepeülése — lassanként milyen mély örvénybe sodorja őket. Észre sem veszik, hogy egyszerű beszélgetésük kaján csúfolódássá, sőt rágalmazássá fajul.” E másodlagos banalitás léte a professzor számára sokkal végzetesebb, mint a többség primér hétköznapiasága: a kiutat zárja el, a választás lehetőségétől fosztja meg a mindenáron dönteni vágyó embert. Az éles nyelvű megjegyzések mögül kiérzi a rossz elfogadását, a dolgok állásával való megbékülést; és egyszerre riasztja a prózaiság uralmának közvetett igazolása meg ösztönös von-

¹ И. А. Гурвич «Скупная история» (Рассказ и рассказчик Чехова) — Русская литература 1970. 3. см 125.

zódása az élet rágalmozóihoz: „...világnézetemet azokkal a szavakkal lehetne kifejezni, amelyeket a híres Arakscsejev írt egyik bizalmas levelében: »nincs a világon jó — rossz nélkül, s a rossz mindig gyakoribb, mint a jó.« Vagyis, minden ocsmány, nincs miért élni, s ez a hatvankét év, amelyet leéltem, elveszett időnek tekintendő. Rajtakapom magam, hogy ezeket a gondolatokat forgatom a fejemben, s igyekszem hinni, hogy ezek csak véletlen, futólagos megállapítások, nem gyökereznek bennem mélyen, de rögtön eszembe jut: »Ha viszont ez így van, akkor mi vonz engem minden este e két varangyhoz?« És megesküszöm magamban, hogy soha többé nem megyek Kátyához, bár jól tudom, hogy holnap megint meglátogatom.”

A kör bezárul Nyikolaj Sztjepanovics körül. Egyre kétségtelenebbé válik számára: a banalitás elől nincs menekvés, foglaljon el bármilyen pozíciót, alakítson ki bármilyen magatartásmódot, hatósugarán belül marad, mindenképpen beépül gyűlöletes rendszerébe. És ami gyűlöletét fokozza, hogy újra és újra felismeri ezt: „Most is az egyetemről, a diákokról, az irodalomról, színházról beszélgetünk; a kaján, rosszindulatú megjegyzésektől egyre sűrűbbé, fűldebbé válik a levegő, most már nem két varangy lehelete mérgezi meg, hanem háromé. A bársenyos bariton nevetésen és a harmonikaszóéhoz hasonló kacagáson kívül az asztalnál felszolgáló szobalány most valami kellemetlenül recsegő vihogást is hall, amely úgy hangzik, mint a bohózatokban a vén tábornok nevetése: he-he-he.”

Nem gyöngeség, gyáva halogatás súlyosbítja a professzor válságát. Éppen ereje: analíziseinek mélysége és megalkuvásra való képtelensége okozza vesztét. Ha „régimódi” valamiben is, nem abban, hogy állítólag kiter a mindennapi élet bonyodalmai elől. (Ez utódját, a tehetségtelen, szűk látókörű, az élet dolgaiban gyerekesen naiv, mégis csökönyösen magabiztos prospektort jellemzi.) Régimódi benne az a beidegződés, hogy ami nem kívánatos, azt meg kell változtatni, ami probléma, azt meg kell oldani. Meggyőződése szerint mindennek oka van, és az ok eltávolítása megszünteti a következményt, tehát a hibás emberi viszonylatokban szükségyszerűen valamelyik fél erkölcsileg felelős. Régimódi benne az, hogy mindenáron döntésre akarja vinni a dolgot, egyértelmű konfliktushelyzetet keres.

Amikor Gurvics elhárította azt a naiv értelmezést, hogy a hős utolsó szavait a novella „utolsó szavának” tekintsük — igen helyesen —, szembeállította egymással az elbeszélőt és az elbeszélést. Most úgy tűnik, az elhatárolást nem kellő következetességgel hajtotta végre: bizonyos szempontból ő is a hős látókörén belül maradt. Az elemző a hőst éppúgy döntés elé állítja, mint ahogy az döntés előtt szeretné látni magát, az „uralkodó eszme” álmegoldása helyett ő is *megoldást* ajánl. Pedig az elbeszélés szüntelenül sugallja azt, ami Nyikolaj Sztjepanovics tudata számára teoretikusan nem hasznosítható: hogy úgynevezett megoldás nincs, és nem is lehet, hogy az „uralkodó eszme” csodaszere elméleti képtelenség, hogy minden konkrét bajjal újra és újra szembe kell néznie. Olvassuk el ilyen összefüggésben a Kátya „mit tegyek” kérdéséhez fűzött reflexióit: „Mit válaszoljak erre? Könnyű azt mondani erre: »Dolgozz!«, vagy: »Összad szét vagyonodat a szegények között!« vagy: »Ismerd meg önmagadat!« s mert mindent könnyű mondani, nem tudom, mit feleljek. Belgyógyász-kollegáim előadásaikon mindig azt tanácsolják tanítványaiknak, hogy »minden egyes esetet egyénien« kezeljenek. Aki ezt a tanácsot követi, hamarosan meggyőződik róla, hogy azok a gyógyszerek, amelyeket a tankönyvek mint legjobbakat ajánlanak, s amelyekkel nagy általánosságban csakugyan jó eredményt lehet elérni — egyes esetekben teljesen hatástalanok. Ugyanez vonatkozik a lelki betegségekre is.”

Ezeket a sorokat sokan sokszor idézték, és mindig egyértelműen a lelki csőd bevallásának tekintették. De hátha legalább olyan mértékben a dogmatikus morál kritikája is? A professzor itt saját gyakorlati programját körvonalazza. Vajon miért nem tudja a továbbiakban követni? Miért nem képes tenni azt, amit eddig is tett, — éppen most, miután tudatosult és nyilvánvalóvá vált szükségessége?

Nyikolaj Sztjepanovics sosem volt érzéketlen vagy közömbös az élet dolgai iránt, egyébként mi magyarázná emberismeretének gazdagságát, ítéleteinek pontosságát, kifinomult erkölcsi érzékét. De eddig abban a megnyugtató tudatban mozgott a hétköznapi világában, hogy az emberi lét nagy alapkérdései tisztázottak, csak részletkérdések kiderítése hárul rá. Ezekben a részletkérdésekben természetesen konkrétan, pontosnak kell lennie, nem szabad rövid úton kapcsolatot teremteni az apróságok és a nagy általánosságok között. Amikor az idő múlásával azután azt tapasztalja, hogy a megoldandó részletkérdések felhalmozódnak, az alkalmi incidensek korszakát állandó ostromállapot váltja fel, adott pillanatban nyilvánvaló lesz számára cselekvésmódjának kudarca. Rádöbben, hogy az „egyénytés” korántsem alkalmi passzió: minden esetet „egyéntíteni” kell, azaz gyakorlatilag semmit sem vehet eleve megoldottnak, szemmel láthatóan egyre inkább saját elemző képességére van hagyatva. Érthető, hogy biztonságérzetét elveszti, és bár semmi sem változott benne és körülötte — egyik napról a másikra egészében teljesen új helyzet elé került.

A banalitás uralma jellegzetesen csehovi téma, Nyikolaj Sztjepanovics azonban nem olyan, mint a banalitás világában sínylődő Csehov-hősök általában. Protestáló szenvedélye,

indulatainak hevessege, önpusztító következetessége különbözteti meg *A kutyás hölgy* szerelmepárjától, *A mezzaninos ház* festőjétől, a *Szekéren, Honi fészeken* nőalakjaitól. Vergődése formátlanabb, kétségbeesése mélyebb, mint a többiek csendes rezignációja. Azok fiatal koruk ellenére „bölcsebbnek”, „történelmileg tapasztaltabbnak” mutatkoznak. Akik beleszülettek a prózaiság világába, bizonyos tárgyilagossággal szemlélik kiépülő rendszerét, a professzor azonban képtelen a tájékozódásra, és minél hevesebben igyekszik a káoszban rendet teremteni, annál biztosabban bonyolódik bele a körülmények hálójába. Cselekvésmódja leginkább *A roham* című novella joghallgatójára emlékeztet, akit örületbe kerget az a talány, miért tekinti minden ember természetesnek a nyilvánosházak létezését, amikor fennállásuk semmiféle emberi normával nem igazolható. Ellentétben a Csehov-hősök többségével egyikük sem a banalitás uralmától szenved: mindkét válságot a banalitás mibenlétének meg nem értése okozza.

Antosa Csehonte, a humoros történetek írója, igen sokáig következetesen kitért a „komoly” témák elől. Tudatosan vagy ösztönösen a nagy kérdésektől való tartózkodása oppozíció volt egy sokáig kétségbevonhatatlannak tűnő irodalmi hagyománnyal szemben. Az utókor elsősorban Tolsztoj és Dosztojevskij műveiből ismeri azt az irodalmat, amelyben minden szociális vagy pszichológiai jelenség komoly erkölcsi mérlegelés tárgya volt. Csehov számára a nyolcvanas évek második felében érkezett el az ideje, hogy közvetlenül szembeforduljon e hagyománnyal, monopoliumát megtörje, és a maga hangján írjon a „komoly” témákról. Az *Unalmas történet* és *A roham* ekkor keletkezett. E novellák hősei régi módon gondolkodnak, a hagyományos szellemben néznek szembe a fő életkérdésekkel. Csehov azonban a megváltozott körülményekkel, az új kor jelenségeivel ütközteti meg őket. Tanácstalanságuk, teljes elbizonytalanodásuk jelzi a régi szemlélet idejétmúltságát.

A narodnyik N. K. Mihajlovskij² kritikát írt a novelláról. Cikkében örömmel üdvözlí a komoly téma feldolgozására vállalkozó szerzőt. Csupán a főhős korát kifogásolta: szerinte az idős nemzedéknek van „uralkodó eszméje”. A kritikus a hagyományos mércével mért, Csehov új törekvéseit nem vette észre, és így elismerése félreértésen alapszik. Csak azért üdvözlí a fiatal szerzőt, mert hőisével azonosítja. Pedig Csehov — hőse iránti minden elismerése mellett — annak megoldást kereső komolyságát idejétmúltnak érzi. Nagyon is hangsúlyos, hogy a változott körülmények között naivnak ható „komolyságot” a hatvanas, hetvenes évekbe utalja vissza.

Néhány újabb adat Madách Imre: Az ember tragédiája c. művének lengyelországi fogadtatásáról

ELŻBIETA CYGIELSKA-GUTTMAN

Madách Imre születésének 150. évfordulója arra ösztönöz, hogy újból áttekintsük a magyar drámaíró művének lengyelországi fogadtatásával kapcsolatos kérdéseket. Bár *Az ember tragédiája* mindig jelentős érdeklődést váltott ki a lengyel irodalmi körökben, mind ez ideig nem került sor a dráma értékeit teljes mértékben visszaadó színházi bemutatására. Ez természetesen meghatározta a dráma népszerűségét is hazánkban. Az 1903-as krakkói bemutató¹ többet ártott, mint használt a műnek. A tragédiát a cenzúra a Teatr Miejski (Városi Színház) (ma Ślowski Színház) akkori igazgatója, Józef Kotarbiński és a rendező, Adolf Walewski erőfeszítései ellenére is kegyetlenül megnyirbálta. Erőfeszítéseiket pedig a korabeli fennmaradt forgatókönyv tanúsítja. A madáchi dialektika megértése szempontjából kulcsfontosságú jelenetekről megfosztott „Tragédiát” a kritika hűvösen fogadta. Ha figyelembe vesszük a magyar dráma bemutatását kísérő kedvezőtlen politikai légkört, nem kell különösebben meglepődnünk azon, hogy a darab 6 előadás után a közönség viszonylag jelentős érdeklődése ellenére is lekerült a színlapokról,² s a korabeli sajtó nem fukarkodott a műnek és szerzőjének szóló csípős

² МИХАЙЛОВСКИЙ Н. К.: Полное собрание сочинений Peterburg 1909 T. VI. 773—784.

¹ „Az ember tragédiája” lengyelországi bemutatója 1903. november 14-én volt a krakkói Városi Színházban.

² Csapláros István: Adalékok Az ember tragédiája lengyelországi fogadtatásához. Budapest 1965. 94. o.

megjegyzésekkel, s többre becsülte a nyilvánvalóan a magyar dráma hatása alatt álló két drámát, Świętochowski „Szelleme”³ és Żuławski „Erosz és Pszuché” című alkotását.⁴ Az eddig ismeretlen korabeli recenziókból érdemes idézni néhány, főleg a madáchi mű hiányos ismeretéből fakadó lebecsülő és igazságtalan megjegyzést.

„Az ember tragédiája” a krakkói bemutató alapján lapos, mélyebb mondanivaló nélküli, igénytelen történelmi képsornak tűnt. Az „Erosz és Pszuché” előadásának kritikája a „Naprzód” című lapban jól szemlélteti, mennyire tévesen értelmezték Madách tragédiáját:⁵ „Az volt a legutóbbi bemutató legfőbb baja, hogy Madách gyászos emlékü „Tragédiájára” emlékeztetett (. . .). A kizárólag a krakkói előadást ismerő kritikus számára a „Az ember tragédiája” egyszerűen olyan mű volt, amelyben „az állandóan átalakuló párt látjuk az állandóan változó díszletek előtt . . .”⁶ A továbbiakban Madáchot „a magyarok ama büszkeségének” nevezi ironikusan és hozzáteszi: „Leszögezem még, hogy a szerző határozott balszerencséjére ugyanazokat a legkellemetlenebb benyomásokat idézte fel, amelyeket korábban ébresztett a színpad.”⁷ (A Tragédiáról van szó). Szigorú, de ha figyelembe vesszük a Tragédia krakkói előadásában végrehajtott kihagyásokat, talán részben indokolt ítélet. Más kérdés viszont Żuławski drámájának pozitív értékelése, ami ügyes képsor ugyan, de nehezen mérhető össze Madách alkotásával.

Świętochowski Szelleme című drámáját viszont a kritikusok már egyhangúlag jobbnak ítélték „Az ember tragédiájánál”. Ráműtöttak a két mű rokonságára, de amint a „Pogląd na świat” című lap írta: „Madách I. magyar író »Az ember tragédiája« című művének gondolatvilága ugyan rokon a »Szellemekeivel«, Świętochowski úr alkotása azonban teljességgel független attól és sokkal tágabb kört ölel fel”.⁸ A „Kurier Warszawski” kritikusa még kiegészíti: „Świętochowski az alapeszme és a művészi kidolgozás terén sokkal magasabb színvonalon állt a magyar költőnél, aki egyébként nem tartozott az elsőrendű nagyságok közé”.⁹

Świętochowski érett és teljes művének összehasonlítása a Tragédia Krakkóban bemutatott színpadi változatával szükségképpen ez utóbbi kárára dőlt el.

„Az ember tragédiájának” a lengyel írók munkásságára gyakorolt olyan nyilvánvaló és vitathatatlan példái mellett, amilyenekkel Żuławski és Świętochowski esetében van dolgunk, olyan művek is találhatók a lengyel irodalomban, amelyekben ez a hatás már nem ennyire nyilvánvaló, bár kétségtávol fellelhetők bizonyos analógiák, érződik a magyar dráma távoli visszhangja. Władysław Orkan (1875–1930): Az idő dalai¹⁰ című művére, Maria Konopnicka (1842–1910): Imagina c. digressziós elbeszélő költeményére¹¹ valamint Antoni Lange (1863–1929) műveire¹² gondolok. Valamennyi említett mű később keletkezett, mint Az ember tragédiája, s mind Konopnicka, mind pedig Lange kétségtávol ismerte is a magyar drámát.

Ha azonban figyelembe vesszük, hogy nem Madách volt az első, aki ezeket az örök témákat feldolgozta, s neki is voltak elődei Goethe és Byron alkotásaiban, az említett művek és a magyar dráma hasonlósága kizárólag hipotézisnek tekinthető.

Az ember tragédiájának nem volt szerencséje a színházzal Lengyelországban. A krakkói előadás után egyenesen a betlehemes játékokhoz hasonlították,¹³ s ha egyáltalán vonzotta valamivel a közönséget, csak és kizárólag mint színes látványosság.

Már akkor is akadt azonban egy kritikus, aki elismerte, hogy az, „aki dolgozószobája csendjében olvassa a Tragédiát, meglátja, mekkora sérelem éri a drámát, ha akár a legpompásabb köntösben viszik is színre.”¹⁴

A korabeli irodalmi élet vezető személyiségeinek dicsérő nyilatkozatai alátámasztják

³ Aleksander Świętochowski (1849–1938); publicista, kritikus, a lengyel pozitívizmus vezető ideológusa. „Szelleme” (Duchy) című történelmi drámája részletekben (6 részben) jelent meg 1895 és 1909 között.

⁴ Jerzy Żuławski (1874–1915), költő, drámaíró, műfordító. „Erosz és Pszuché” című fantasztikus-allegorikus műve 1904-ben jelent meg Lwówban.

⁵ „Naprzód”, 1904, 60. sz. (R-13 mell.), 16. old.

⁶ Ugyanott

⁷ Ugyanott

⁸ „Pogląd na świat”. 1901 (Krakkó), 203–204. old.

⁹ „Kurier Warszawski”, 1908, 93. sz. 2–4. old.

¹⁰ Władysław Orkan: Pieśni czasu” (Piotrków) 1915.

¹¹ Maria Konopnicka: Imagina (részletek 1885–1890 között, a teljes mű 1913.)

¹² Antoni Lange: Századok fordulóján (Na przełomie stuleci). Elmélkedések, Varsó 1906, és A teremtés első napja (Pierwszy dzień stworzenia), Krakkó 1907. L.: Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych”, Ossolineum, 1969, 434. old.

¹³ Csapláros I.: i. m.

¹⁴ „Przegląd Polski”, 1903, 450. sz. 565–572. old.

ezt az igazságot. Tény, hogy ismerte Madách tragédiáját Tadeusz Miciński¹⁵ és Stanisław Przybyszewski¹⁶ is.

Ostap Ortwin (1876–1942¹⁷;) az ismert irodalmi kritikus szerint Miciński, aki folyamatosan olvasta az orosz irodalmi folyóiratok anyagát a „Znanie” c. almanachban, rábukkant egy ismertetésre Madách magyar író drámájának fordításáról. Nagyon kíváncsi lett a műre és hamarosan el is olvasta azt. (Valószínűleg Krasenyinnikova fordításában.) Ebben az időben már két lengyel fordítás is létezett: egyiket Hen (1885), a másikat Prażmowska (1899) készítette. Akkori találkozásunk alkalmából (. . .) nagy lelkesedéssel mesélt a drámáról és többször is elismételte, hogy a magyar remekművet le „kell” fordítani lengyelre, hallatlan sikert jósolt neki, ha színré kerülne, sőt személyesen akarta elkészíteni a fordítást. Amikor figyelmeztették, hogy nem tud magyarul, arra hivatkozott, hogy oroszból is efordíthatja, majd pedig kijavított „egy olyan magyarral, aki szóban és írásban egyaránt tud lengyelül”. Nyomatékosan állította, hogy Madách alkotása „hatalmas belső misztikus erővel” rendelkezik.¹⁸

Maga Miciński a „Krytyka” c. folyóirat főszerkesztőjéhez, W. Feldmanhoz írt lapján 1909 júliusában azt kérte, hogy tartsanak fenn helyet a lap következő számában „Az ember tragédiájáról” írandó cikkének. A cikk valószínűleg terjedelmes lesz, mivel — amint maga Miciński írta „Egy rövidebb említés az egész ügyet elbagatelizálhatná, ezt pedig nem szeretném. Madách Tragédiája ugyanis olyan alkotás, amelyet nem szabad néhány mondattal elintézni. Nagyszerű és méltóságteljes alkotás, s mind a magyaroknak, mind pedig önmagunknak tartozunk azzal, hogy minél gyorsabban és minél szebben magunkévá tegyük. Tisztelettel kérem tehát, hogy tartsanak fenn számomra mintegy 200–300 nyomtatott sornyi helyet. Rövidebben nem lehetséges!”¹⁹ Sajnos, a „Krytyka” 1909 augusztusi és szeptemberi számában nem jelent meg semmiféle cikk Madách tragédiájáról. Az említett számban megtalálható viszont Miciński egy rövid, a rá jellemző fantasztikus hangvételű prózai alkotása „A nemzet szegénye” (Hańba narodu) címmel. Természetesen semmi köze sincs a magyar drámához. A folyóirat következő számaiban is hiába kerestem Miciński megígért cikkét, úgy látszik tehát, nem váltotta be azt a szándékát, hogy írjon a Tragédiáról, ugyanúgy, ahogy a dráma lefordításának tervét sem.

Nem maradt ránk olyan dokumentum, amely Przybyszewskinek a Tragédiáról alkotott véleményéről tanúskodnék. Meg kell tehát elégednünk Jakub Geszwind professzor relációjával,²⁰ aki a müncheni lengyel kolónia tagjaként az első világháborút követő időből emlékezik egy beszélgetésre, amelyet Przybyszewskivel folytatott Madách drámájáról. Idézi azt a lapot is, amelyet Przybyszewskitől kapott: „Kuba! Ne feledkezz meg annak a magyarnak, Madáchnak a romantikus tragédiájáról, amelyről Petzold annyit beszélt. Feltétlenül el szeretném olvasni, Stach”.²¹ Przybyszewski el is olvasta a tragédiát, teszi hozzá Geszwind. Petzold rá akarta arra is beszélni, hogy fordítsa le, de akkoriban nem foglalkozott fordítással. Csak sajnálhatjuk, hogy végül a két tehetséges író egyike sem fogott hozzá „Az ember tragédiájának” lefordításához, pedig ez döntően megváltoztathatta volna a mű lengyelországi sorsát.

A színházi bemutatáshoz is felhasználható fordításokkal továbbra is baj volt. A harmincas évek közepén és végén két színház is be akarta mutatni „Az ember tragédiáját”: a lwowi és a wilnoi. A lwowi előadást a lwowi városi színházak akkori igazgatója, Wilam Horzyca²² készítette volna elő. A megfelelő fordítást keresve egy — sajnos azonosítatlan — fordításra bukkant, amely állítása szerint „rossz és hiányos” volt. Mivel végül is eléltak a tragédia bemutatásának szándékától Lwowban, nehéz megállapítanunk, miféle fordításról beszélhetett Horzyca.

¹⁵ Tadeusz Miciński (1873–1918) költő, író és drámaíró. Metafizikus és hisztorizozófikus érdeklődésű, a jó és rossz harcának dualisztikus világképe mellett foglalt állást. Többek között „A lengyel lélek forrásai” (Do źródła duszy polskiej) c. publicisztikai kötet, a „Nietota, a Tátra titkos könyve” (Nietota, Księga tajemna Tatr) valamint a „Fauszt atya” (Xsiaźdz Faust) c. látomásos-szimbolikus regények szerzője.

¹⁶ Stanisław Przybyszewski (1868–1927) a német és lengyel irodalmi modernizmus regény- és drámaírója. Regényei többek között: „Homo sapiens”, „A sátán gyermekei” (Dzieci szatana), drámái: „A hó” (Śnieg), „A szerelem és a halál tánca (Taniec miłości i śmierci).

¹⁷ Ostap Ortwin levele L. Kaltenbergh-hez, 1934. III. 14-én. A Lew Kaltenbergh, „Az ember tragédiája” lengyel fordítója által közzétett anyagokból. (Varsó, PAX 1960.)

¹⁸ Ugyanott.

¹⁹ Levelezőlap Wilhelm Feldmannak Krakkóból Zakopanéhoz, 1909. VII. 11-én.

²⁰ Jakub Geszwind levele L. Kaltenberghnek, 1932. IV. 11.

²¹ Ugyanott.

²² Wilam Horzyca (1889–1959), rendező, kritikus, költő, drámaíró. 1931–37 között a lwowi Városi Színháznak igazgatója.

A wilnoi színház két évvel később Prazmowska fordítása alapján látott hozzá a „Tragédia” bemutatásának előkészítéséhez.²³ A rendezést Leopold Kilanowskira bízta, meghatározta a szereposztást is. Évát Walentyna Aleksandrowicz, a később Auschwitzban meggyilkolt színésznő, Ádámot Juliusz Balicki, Lucifert Władysław Surzyński játszotta volna.

Már a próbák is megkezdődtek, a háború kitörése azonban félbeszakította a munkát.

Rendkívül érdekes annak a minden valószínűség szerint létező, de mind ez ideig elő nem került fordításnak a kérdése, amelyet a harmincas évek közepén Andrzej Rybicki (1897–1953) író és drámaíró, többek között a „Bohócjelmez” (Kostium arlekina), a „Fehér bagoly” (Biała sowa) (1931) és az „Istentelen színháték” nyilvánvaló hatását magán viselő „Jó napot” (Dzień dobry) című drámák szerzője készítette. Lew Kaltenbergh-gel 1945-ben folytatott beszélgetésében Andrzej Rybicki közölte, hogy a teljes „Tragédiát” lefordította a német fordítás alapján, a lwowi magyar konzulátus egyik munkatársának, a magyar Czarnożyńska-Lukácsnak a segítségével támaszkodva. Ezt a fordítást — mint említettem — mintesem, nem sikerült eddig megtalálni. Az író testvérénél, Paweł Rybicki professzornál Krakkóban található kéziratok és írásközött nincs, az író Lwówban maradt hagyatékához pedig nem sikerült eddig hozzájutnom. Rybicki fordításának megtalálása két szempontból is jelentős lenne. Egyrészt hozzájutnánk Madách tragédiájának egy újabb, eddig ismeretlen lengyel fordításához, másrészt tekintettel Rybicki drámaírói mesterségbeli tudása alapján úgy vélhetjük, hogy a fordítás egészen jól sikerülhetett.

Attérve „Az ember tragédiájának” legújabb lengyelországi történetére, két eseményt kell kiemelnünk. Elsősorban a tavalyi gdański bemutatót²⁴ valamint a budapesti Nemzeti Színház varsói vendégszereplését 1967-ben. Az előadásokat mind a közönség, mind pedig a kritika melegen és nagy érdeklődéssel fogadta. „A nagyszerű, modern előadás — mint írták — Madách metaforáját modern színházi nyelven fogalmazta meg. Takarékos volt, zárt és mértéktartó, elvetette az operai látványosságnak a Tragédia magyarországi előadásában erős hagyományát. Felhasználta a világ színházművészetének legújabb eredményeit és találmányait, egységes színpadi megformálást ért el. Ennek köszönhető, hogy arra összpontosította a figyelmet, ami Madáchnál a leglényegesebb: a filozófiai tartalmakra.”²⁵

Ugyanez a kritikus már sokkal hűvösebben nyilatkozott a gdański előadásról,²⁶ s véleménye szerint annak legnagyobb és egyetlen érdeme Stanisław Hebanowski fordítása volt, amelyet dr. Radó György magyar polonista, Madách munkásságának ismerője segítségével készített.

Ezt a tényt egyébként valamennyi kritikus kiemeli. Az inszenzációt illetően már megoszlanak a vélemények, de általában azt tartják, hogy a műsorban komoly eseményt jelentő bemutató nem volt egyúttal nagy művészi esemény is. Különösen erőteljesen bírálták Giricz Mátyás rendezését, s sok bíráló megjegyzés hangzott el Gyarmathy Ágnes díszleteivel kapcsolatban is. Egyetlen, egyedülálló hang foglalt csak állást teljes egészében az alkalmazott színpadi megfogalmazás mellett („ki tudja, mi történt volna a szöveggel, ha valamelyik avantgardista rendezőnk kezébe kerül”),²⁷ a többi kritikus véleménye szerint a gdański előadás túlságosan hagyományos volt, nem hozta felszínre Madách drámájának egyetemes tartalmát és filozófiáját, éppen ezért a Föld és az emberiség történetének művészeleg rendezetlen, színes kaleidoszkópja nem is gyakorolhatott hatást a mai nézőre. „Madách történelemfilozófiája helyett színes képregényt kaptunk a történelemről; a szerző mérget megfosztották a hatóanyagtól; a Tragédia drámái színei illedelmes, pasztell olajnyomattá halványultak.”²⁸

Nem hiányoznak az élesebb hangok sem. Ewa Nawrocka cikke elején Żulawskit idézi: „Unalmas, elavult és hitvány munka.” (A Tragédiáról, amely nem tragédia), teljes egészében egyet ért ezzel a véleménnyel, s Madách drámáját nem romantikus, sekélyes és anakronisztikus alkotásnak nevezi.²⁹

Áttanulmányozva „Az ember tragédiája” gdański bemutatójával kapcsolatos lengyel sajtóvisszhangot, arra a következtetésre juthatunk, hogy talán nem lett volna ilyen rossz a helyzet, ha a mű valamelyik olyan lengyel művész egészen modern rendezésében került volna színre, akit nem kötnek a hagyományok, s friss szemmel látta volna Madách drámáját.

Akkor talán fel sem merült volna, érdemes-e egyáltalán színre vinni a Tragédiát.³⁰

²³ Władysław Surzyński ma élő lengyel színész és író szóbeli nyilatkozata alapján.

²⁴ „Wybrzeże” (Tengerparti) Színház, 1971. IX. 18.

²⁵ „Teatr”, 1971. 21. sz. 14. old.

²⁶ Ugyanott.

²⁷ „Wieczór Wybrzeża” (Gdańsk), 221. sz. (1971. IX. 21.)

²⁸ „Życie Literackie” (Kraków), 45. sz. (71. XI. 7.) „Romantikus és modern történet” (Zygmunt Greń).

²⁹ „Literary” (Gdańsk) 1971. — 12. sz.

³⁰ „Dziennik Bałtycki” (1971. IX. 21.) — „Egy kicsit koturnusos tragédia” (Laik)

A lengyel „Teatr” című folyóirat magyar megfelelője, a „Színház” részletesen tárgyalta a gdański előadást, s felhívta a figyelmet arra, hogy a lengyel színészek nem ismerik a Tragédia játszásának hagyományait, más iskolán és más klasszikusoknál nevelkedtek. Ez volt a színrevivők előtt álló egyik legnagyobb nehézség. A kritika kiemelte egyúttal Henryk Bista jó játékát Lucifer szerepében.³¹

Sajnos, meglehetősen szűkös anyaggal rendelkeztem a téma feldolgozásához. Különösen nagy csalódást okozott, hogy kudarcot vallottam Rybicki Tragédia-fordításának keresésével. „Az ember tragédiájának” lengyelországi sorsa még mindig csak morzsákat jelent. A hungaristák, a lengyel irodalomtörténészek, a drámával és színházzal szorosabb kapcsolatban levő emberek ugyan ismerik, a szélesebb közönséghez azonban még mindig nem tud eljutni. A gdański bemutató sajnos, egy újabb elfecsérelt lehetőségnek tűnik.

Improvizáció a szóbeliségben

VOIGT VILMOS

1. A folklorisztika és az egyetemes néprajz kutatói többször megkísérelték, hogy foglalkozzanak a maguk tudományos területén az improvizáció jelenségeivel. Néha a nyelvészek, zenekutatók és esztéták is hivatkoznak ezekre a vizsgálatokra. Mindazáltal e téren sok még a tennivaló, úgy is mondhatnánk, hogy a tisztázni való, mivel sok minden összekeveredett, vagy nem vált egészen világossá az eddigiek során a témát illetően. Most csupán a tisztázás érdekében néhány rendszerező megjegyzés megtételére gondolhatunk.

Meg kell különböztetni a szóbeliség három változatát, és ennek megfelelően az improvizáció három fajtáját is. Úgy látszik, a folklorista számára ez elégséges osztályozás, de nagyon valószínű, hogy az improvizáció általában való kutatásához ez kevés, és további változatokkal is számolni kell. Ennek a témának pontos tárgyalására azonban a folklorista már nem illetékes.

Magam 1969-ben a budapesti szájhagyományozás-szimposiumon foglalkozhattam a szóbeliség három formájával,¹ némileg később pedig a mindennapi, a népköltészeti és a hivatásos szájhagyományozó közlés kommunikációelméleti összehasonlításának néhány kérdésével² is. Mindkét témát illetően azonban még rendkívül sok a tisztázandó kérdés, és jelen esetben csak az improvizációval kapcsolatos legfontosabb összefüggésekre térhetek ki.

2. Célszerű megkülönböztetni egymástól a *mindennapi közlés* szájhagyományozó változatát a *népköltészeti közlés* illetve a *hivatásos szájhagyományozó közlés* változataitól.

2.1. Az előbbi magától értetődő kategória: mindennapi közlésünk a *m o r f* voltát bizonyos minták (tematikus és rematikus sémák) állandósága vagy hasonlósága sem fedheti el. Itt az improvizáció a közlés meghatározatlanságából ered, ez azonban nem kis jelentőségű tény, felér egy pozitív meghatározással.

2.2. A népköltési közlésben az improvizáció részben az előbbi forma *t o v á b b é l é s* eként figyelhető meg, és mint ilyen, ritkán esztétikai jelenség. Bár itt is óvatosan kell megkülönböztetnünk egymástól a jelenségeket.

2.2.1. Ha egy mesélő ezt mondja „a veres királynak, akarom mondani a fekete királynak volt hat, . . . nem is hat, hét fia”, itt szinte nem is improvizációval, csak tévedéssel számolhatunk. De ugyanez a stilisztikai formula figyelhető meg a régi költészet számtalan alkotásában, a bibliától Vergiliusig, az obiugor hősepikától a magyar népmesékig egyaránt: a számbeli alternáció és a párhuzamosságok összekapcsolása.³

Manysi medveének részlete:

Hétlángú vészes tűzben
ébredezem ím föl, állatod;
hatlángu vészes tűzben
serkenek ím föl, állatod.⁴

³¹ „Színház” (1972. március) — „Tragédia” Lengyelországban (Saad Katalin).

¹ „A szájhagyományozás törvényszerűségei.” Szimposium az MTA Néprajzi Kutatócsoportja rendezésében, Budapest, 1969. (anyaga sajtó alatt: Bp. 1974.)

² Folklor és szociolingvisztika. Általános Nyelvészeti Tanulmányok 8 (1972) 249—263.

³ Sajnálatos módon e témának nincs sem összefoglalása, sem neve a nemzetközi poétikában, jóllehet világossá tette megtalálható jelenség.

⁴ Munkácsi Bernát: Vogul Népköltési Gyűjtemény. III/453. Javítva idézi: Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. III. kötet, Medveénekek. Második rész. Munkácsi Bernát hagyatékának felhasználásával sajtó alá rendezte Kálmán Béla. Bp. 1952. 115.

Magyar mesekezdet és formulák:

Hol volt, hol nem volt, volt a világon ... ment, mendegélt, eljutott ... egyszer vo t, hol nem volt ...

2.2.2. Emellett meg kell azonban különböztetni a speciálisan folklór keretek között kibontakozó improvizáció néhány fajtáját is. Különösen a rögtö n z ö t t műfajokban gyakori jelenség ez, és megkötöttség valamint újítás szerves egységét nyújtja. A magyar folklórban a szokásdalok, leginkább a párosítók és a táncszók ilyen rögtönzött jellegűek, amelyekben szereplők és események gyakran és nagymértékben cserélhetők.

Két háromszéki táncszó összevetése mutatja, mi a határa és a jelentősége ennek a változtatási lehetőségnek:

Az én lábam kijárja,
Csak a bocskor kiállja !

Az én lábam úgy kijárja,
Mint a Fodor kabalája !⁵

A rögtönzés egyébként néhány strukturális törvényszerűség állandósulásával jár. Különösen jól megfigyelhető ez a világszerte megtalálható úgynevezett „egy-strófás” röpdal műfajában, amelyhez egyaránt hozzásorolhatjuk a skandináv *stev*, az alpesi *schnaderhüpfel*, az orosz *csasztuska*, a belső-ázsiai *rubái*, a maláj *pantum*, de a magyar lakodalmi dalok és táncszók tetemes hányadát. Itt a szöveg általában négy egységre tagolódik, amelyek A—A—X—A sorozatosságúak, tartalmilag pedig a „strófa” gyakran két félre oszlik, amelyek egymással gondolati párhuzamot alkotnak, önmagukban pedig további két szférát képviselnek.

Norvég példa:

Snjoren fedd'e på hågheian,
i dalan' fedd' 'an tung;
det kan so idde isame kome
ein gãmål og so ein ung.⁶

(Hó esett a csúcsra, és a völgyekben vihar,
senki sem jöhet egyedül, sem öreg, sem fiatal)

Könnyű belátni, hogy egy ilyen minta minden rögtönzés számára biztos kereteket teremt, és világszerte azonosan kitölthető költői lehetőségeket ad. Hogy ez mennyire szigorú, pontos példát idézhetek bizonyítására.

1965-ben kiadták az utóbbi fél században gyűjtött orosz csasztuskák antológiáját, ez a rögtönzött, négy soros strófaból álló anyag 8230 szöveget, következésképpen mintegy 33 000 sort tartalmaz. Strukturális képlet szerint soronként legfeljebb egy-egy fő fogalom található (pl. a fenti esetben „hó” — „vihar” — „öreg” — „fiatal”), így módon az egész anyagban összesen 33 000 fogalomnak van helye. A kutatók el is készítették a „Fő fogalmak” mutatóját, és ebből kiderült, hogy a 33 leggyakoribb fogalom (a lehetséges pozíciók egy ezreléke) 9311 alkalommal fordul elő, tehát minden egyes csasztuskában már van ilyen fogalom! A legesleggyakoribb fogalom, a „kedves” tő összesen 1661 ízben fordul elő, vagyis minden huszadik sorban, minden ötödik csasztuskában elő kell fordulnia a szónak. Ugyanennek az összefüggésnek másik oldala: a kutatók számítása szerint a lehetséges 33 000 fogalom helyett összesen 2757 féle fogalom fordul elő, a lehetséges fogalmak mintegy 91,5%-át ismétlődő, sztereotip fogalmak töltik ki. Rendkívül érdekes számok ezek, arra következtethetünk belőlük, hogy a leginkább improvizálható folklór műfajokban is 91,5%-ban kötött az improvizáció.⁷

2.3. A hivatásos szájhagyományozó költészet képviselőinek legkivált az epikus énekeseket nevezhetjük. A történeti múltban számuk bizonyára nagyobb volt, mint ma, mindazáltal Ázsia, Afrika számos népénél ma is élnek, Európában délszláv és albán énekeseek, itt-ott mások is képviselik e költészetet. Különösen századunkban sokat foglalkozott a kutatás improvizáció és tradíció kapcsolatával alkotásaikban. Ilyen szempontból legmesszebb az úgynevezett har-

⁵ *Konsza Samu*: Háromszéki magyar népköltészet. Marosvásárhely, é. n. 464., 745. és 746. számú szövegek.

⁶ *Bø, Olav*: *Stev*. (Norsk Folkediktning: V.) Oslo, 1957. 61. 4. számú szöveg.

⁷ *Vlaszova, Z. I.—Gorelov, A. A.*: Csasztuski. Moszkva—Leningrád, 1965. adatai és mutatója alapján.

vardi epika-kutató iskola jutott, amelynek képviselői kimutatták, hogy a rögtönzés az epikus énekesek zöménél a l k a l m a z o t t p o é t i k a i e s z k ö z.⁸ Ennek következtében énekeltek Leninről és Sztálinról a Szovjetunióban élő epikus énekesek, John Kennedy és Robert Kennedy meggyilkolásáról a jugoszláv guszlárok.⁹ Minden esetben a hagyományos (és legtöbbször kifejezetten formulaszerű) költészeti keretek lehetővé teszik új tartalmak, fordulatok követését, de ezek is alkalmazkodnak a megszokotthoz.

3. Elméletileg ritkán foglalkoztak e kérdéskörrel. 1929-ben P. G. Bogatirjov és R. Jakobson a folklór sajátos alkotásmódjáról írván¹⁰ érintették a témát, és a folklór „preventív” meg „szkématisus” voltát említették. Célkitűzésük szerint a folklór egészét kívánták nyelvi módon meghatározni, forrásaik közül Jousse azonban csak nyelvi, Gesemann csak hősepikai adatokat tartalmazott, és voltaképpen inkább a hivatásos szájhagyományozó költészet, mint a folklór terére korlátozódott megállapításaik zöme. Jakobson később (a párhuzamosságról írván, körülbelül 1965-ben)¹¹ kiegészítette nézeteit, voltaképpen mégsem tártá fel a szóbeli improvizáció minden dimenzióját. Kifejezetten e témát tárgyalta 1964-ben P. G. Bogatirjov,¹² aki igen sok konkrét, érdekes adatot említett a folklór improvizációinak lefolyásáról. Elméleti szinten több következtetése is fontos. Egyrészt nyomatékkal hangsúlyozta improvizáció és tradíció összefüggését, egymástól elválaszthatatlan voltát. Másrészt utalt arra, hogy különbséget kell tenni „kényszerű” és „tervezett” improvizáció, másrészt az „előkészített” és az „előkészítetlen” improvizáció között. Az előbbiek különbségét a memória és az előadás körülményeiben keresi, a másikat inkább esztétikai és műfaji sajátosságokban látja. (Pl. egy mesélő más meséből átvett motívumot „előkészített” improvizációval, csak bizonyos műgonddal illeszthet be meséjébe; egy lakodalmi szokás szóváltás-részeiben viszont az „előkészítetlen” improvizáció dominálhat.) Bogatirjov utal mind a folklór, mind a hivatásos epikus énekesek improvizációira, ezeket nem különbözteti meg egymástól, és a mindennapi közlés egyszerű improvizációit nem is említi.

4. Mindezek alapján célszerű összegezni, hogy a szóbeliség keretei között az improvizáció különböző módon jelenhet meg. A m i n d e n n a p i közlésben amorf jellegű, amely azonban meghatározott esetekben művészivé válhat. (Illetve a művészi improvizáció nem túlzottan ettől eltérő válfajai megjelenhetnek a mindennapi közlésben.) A f o l k l ó r jellegű improvizáció strukturális sémákat követ, amelyek a vártnál jóval szorosabbak: éppen az improvizáció rendkívül határozott műfaji törvényszerűségeket képvisel. Természetes, hogy a folklórban más jellegű improvizációk is megfigyelhetők. A h i v á t á s o s szájhagyományozó közlésben az előbbi fokozatokból kifejlődve, de már művészi eljárásként jelenik meg, általában tartalom és forma ellentétében. Ha az egyik tényező nagyon eltér a megszokottól, a másik jobban ragaszkodik a hagyományoshoz.

Szükség volna a szóbeli, zenei, mozgásbeli (stb.) improvizációk egymással összevetésére, mivel mindhárom közlési formában ezek elválaszthatatlanul összefonódnak. Valószínű, hogy ezzel összefüggésben kellene az improvizáció általános elméletét megadni, amely alighanem *performancia* és *kompetencia* dialektikájaként fogható fel. Erre az elméleti összegezésre azonban érzéseim szerint még egy ideig várunk kell.¹³

⁸ Összefoglaló monográfia: Lord, Albert B.: *The Singer of Tales*. New York, 1965.

⁹ Vö.: *Smrt u Dalasu* — pjeva Jozo Karamatić, narodni guslar. Jugoton MCY-7. — Šimić, Željko: *Atentat na Roberta Kenedyja*. Jugoton MCY-38.

¹⁰ Jakobson, Roman: A folklór sajátos alkotásmódja. In: *Hang — jel — vers*. (2. kiadás) Bp., 1972. 381–398, 485. (itt az idézett művek felsorolásával).

¹¹ Uo.: Grammatikai párhuzamosság a népköltészetben. 399–423., 486–491.

¹² Bogatirjov, P. G.: Tradition and Improvisation in Folk Art.: In: VII Mezsdurodnij kongressz antropologicseszkij i etnograficseszkij nauk. Moszkva, 3–10 avgusztja 1964. VI. Moszkva, 1969. 228–233. — Ugyanaz oroszul: Tradicija i improvizacija v narodnom tvorcsesztve. In: Bogatirjov, P. G.: *Voproszi teorii narodnogo iszkussztva*. Moszkva, 1971. 393–400. Bogatirjov egyébként részleteiben sokszor foglalkozott a folklórban belüli improvizáció kérdéseivel, elméleti általánosításait azonban még mindig a leginkább itt idézett rövid dolgozatában foglalta össze.

¹³ Feltűnő körülmény, hogy az improvizáció kategóriáját poétikaelméletileg nem tárgyalta a szovjet epika-kutató iskola (vö.: *Meletyinszkij, Je. M.*: Az epikus költészet. *Folcloristica* 1 [1971] 81–97.), és a legújabb primitívköltészet-elméletek (pl. *Kramer, Fritz W.*: *Literature Among the Cuna Indians*. Göteborg, 1970.) újító törekvései között sem figyelhető meg az egyébként igen kézenfekvő gondolat, hogy ezt a témát *performancia* és *kompetencia* fogalmival, általában a generatív grammatika második korszakára alapuló fogalomkészlettel kellene megközelíteni. Nem pótolhatja ezt a közhelyek és formulák bármily éleselméjű vizsgálata. (Ez utóbbról: *Miner, Earl*: A költői formulák összehasonlító vizsgálatához. *Ethnographia* 79 [1968] 225–240.)

Az Ady—Goga-konfliktusról — egy cikk okán

Két új román dokumentum

Ady és Goga barátságáról, s az azt megzavaró és szakításhoz vezető konfliktusról részletesen beszámoltunk Goga-monográfiánkban,¹ s hogy most két új dokumentum felhasználásával visszatérünk e témára, annak oka az, hogy Bustya Endre könyvünkről írt — néhány tévedése ellenére — értékes cikkében² „új megvilágításba” próbálja hozni a két költő közötti ismert konfliktust, amelynek okáról Ady beszámolt Gogához írott cikkeiben;³ ezeknek igazságát eddig senki nem vonta kétségbe, sőt maga Goga sem vonta kétségbe Ady állításainak igazát.

Egészében idézzük Bustya Endre szövegét, hogy kitűnjön, miről is van szó, s mi a lényege az általa Goga érdekében kezdeményezett perújrafelvételnek. Ezt írja: „Az egész Ady—Goga-konfliktus új megvilágításba kerül, ha tudjuk, hogy 1913—14-ben Goga csakis azért vett részt a Tisza Istvánnal tárgyaló román delegációban, mert tartani lehetett attól, hogy a delegáció többi — képviselő mandátummal bíró, s többségükben a román földbirtokosság érdekeit képviselő — tagjai esetleg hajlandók lennének valamiféle paktum elfogadására. Goga tudatosan vállalta a részvételt, hogy *belülről* tegyen eleve lehetetlenné mindennemű lepaktálást Tiszával. És amikor Ady a Tiszával való egyezkedés vádjával marasztalja el ismert cikkében, Gogának a távolabbi nagy cél érdekében vállalnia kell az ódiomot, amelyre — a valóságban! épp ő szolgált rá a legkevésbé.”

Ez a meghökkentő állítás teljes egészében nélkülözi az igazságot, s a szerző bizonyító anyag helyett, megelégszik „új megvilágítása” deklarálásával.

Pedig a Tiszával folyó titkos tárgyalásokról perdöntő anyag áll rendelkezésre; ez Valeriu Branisce részletes beszámolója a tárgyalásokról.⁴ Ebből a fontos anyagból ezúttal csak a fenti kérdéssel kapcsolatos tényeket idézzük fel. Branisce elmondja, Tisza István kérte, hogy a Román Nemzeti Pártot a vele való tárgyalásokon egy megválasztott képviselőkből álló háromtagú bizottság képviselje. Az RNP George Pop de Băsești elnökletével a következő képviselőket jelölte a hármastagságba: Teodor Mihalit, Iuliu Maniut és Valeriu Branisect. A bizottság elnöke T. Mihali volt. Ezt a háromtagú bizottságot az RNP még hét tanácskozó taggal bővítette ki; ezek a következők voltak: Vasile Goldiş, Al. Vaida, Şt. C. Pop, V. Lucaciu, V. Bontescu, A. Vlad és Octavian Goga. Tehát a kibővített tárgyaló bizottság végső soron tíz tagból állott.

A háromtagú bizottság 1913. január 22-én elkészült a Tiszával indítandó tárgyalások anyagának megvitatásával és megbízta Maniut, Goldiş és Gogát, „hogy a tárgyalási pontokat megszővegezzék”. Goga tehát ennek a háromtagú szövegező bizottságnak volt a tagja. Ez a szövegező bizottság 11 pontba foglalta össze a Tiszával szemben hangoztatott követeléseket. Ezek a következők voltak: 1. Az iskolázás valamennyi fokon anyanyelven történjék, még az alapítványi iskolákban is; 2. Biztosítsák az egyházak szabadságát; 3. Biztosítsák a sajtószabadságot; 4. Biztosítsák az etnikai szabadságot és a társadalmi fejlődést; 5. Ismerjék el a Román Nemzeti Párt szervezkedési jogát; 6. A románlakta területek igazgatási nyelve a román legyen; 7. A románlakta területekben a bíróságokon vezessék be a román nyelvet; 8. Az állam egyformán támogassa az elmaradt román vidékeket a többivel; 9. Az állam szün-

¹ *Domokos Sámuel*: Octavian Goga, a költő és műfordító. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó 1971. 226—242.

² Úttörő monográfia és ami belőle kimaradt. Utunk, 1972. február 4. sz.

³ *Ady Endre*: Magyar és román — Levél Goga Oktáviánhoz. Világ 1914. január 24. sz. és: Levél helyett Gogának. Világ 1915. február 24. sz.

⁴ Sumarul desbaterilor şi demersurilor permanente de 10, emise de Comitetul Naţional Român stb. Biblioteca Academiei R. S. România, Bucureşti.

tesse be a románok ellen irányuló telepítési akciót; 10. A román népet a közigazgatásban és a bíróságokon saját fiai képviseljék; 11. Ismerjék el és garantálják a román nép nemzeti voltát.

Lehetséges, hogy Goga a tárgyalási alapként szolgáló 11 pont összeállításában, illetve szövegezésében, fontos szerepet játszott, de döntő semmiképpen sem, hiszen az anyagot megszövegezésre készen kapták a háromtagú (comisia permanentă) bizottság tagjaitól.

Branisce kitér rá, hogy a tárgyalások idején a háromtagú bizottság, tehát Mihali, Maniu és Branisce, a Tiszával folytatott megbeszélésekről folyamatosan tájékoztatta a kibővített, tízes bizottságot, melyben mint említettük Goga is szerepelt. De ebben a tízes bizottságban sem lehetett Gogának nagyobb szerepe, mint a többi kibővített bizottsági tagnak, s ezt fontos hangsúlyoznunk, akárcsak azt, hogy Tisza magatartása az 1913-as, majd az 1914 eleji tárgyalások idején merev volt a nemzetiségi követeléseket illetően, s így egyik bizottsági tagnak, Gogának sem kellett erőfeszítéseket tenni „hogy belülről tegyen eleve lehetetlenné mindennemű lepaktálást” — ahogy ezt Bustya Endre írta.

Ez tehát a helyzet a Tiszával folyó tárgyalások kérdésében Goga szerepét illetően. Miért írt Bustya Endre sokat sejtetőn „új megvilágítás”-ról? Tévedése feltehetően onnan ered, hogy hitelt adott Ignotus interjújának 1922-ből,⁵ melyben a szerző Goga kijelentéseit nem szó szerint közli, hanem visszaemlékezés formájában laza megfogalmazásban idézi fel. Ignotus azt írja cikkében a Tiszával folytatott tárgyalásokról, hogy Goga „intranzingens” volt, s hogy „népének itteni (vagyis erdélyi) vezérei, hajlottak a békés megalkuvásra”. Lehetséges — bár erre, mint láttuk, semmiféle bizonyító anyag nincs —, Goga intranzingensebb volt társainál. Ha Goga a tízes bizottságban a többiekétől eltérő véleményt hangoztatott volna a felmerült kérdésekben, ennek nyoma lenne a tárgyalások menetét és anyagát híven regisztráló Branisce-féle dokumentumban.

De ha el is fogadjuk Ignotus alapján, hogy Goga szubjektív magatartásban különbözött társaitól, objektív szempontból ez semmit nem jelentett a tárgyalások kimenetelében, hiszen a román delegáció magatartását a Román Nemzeti Párt vezetősége határozta meg.

Hogy az RNP magatartása milyen volt a Tiszával folytatott tárgyalások kérdésében, azt nem az Ignotus-féle, az eseményeket eléggé összemosó, s csak Goga szerepére koncentrálni interjúból, hanem Teodor Mihali Goga nevében Adyhoz intézett, s eddig e konfliktus tárgyalásánál fel nem használt nyílt leveléből tudjuk meg az aradi *Románul*-ból.⁶

Említettük, hogy Goga nem válaszolt Ady nyílt levelére az ellene felhozott váddal kapcsolatban; helyette a RNP-ban vezető szerepet játszó s a Tiszával tárgyaló bizottság vezető politikusa, Teodor Mihali világította meg a párt álláspontját, s mentegetve ezzel Goga személyes felelősségét az Ady által hangoztatott vádban. Mihali az RNP álláspontját tömören így fogalmazta meg: „Nekünk a mai hatalom birtokosaival kell megegyeznünk — és itt van a lényeg! —, mert lerázva az erőszakos és heves elnemzetlenítő törekvések jármát, mi viszonylag előnyösebb, népünk demokratikus fejlődése szempontjából kedvezőbb helyzetbe kerülünk”. Lehetséges, hogy Gogának más volt a véleménye, de növekvő költői hírneve révén bármennyire is fontos szerepet játszott a pártban, nem másíthatta meg annak álláspontját olyan fontos kérdésben, mint a Tiszával való tárgyalások. A két fontos dokumentum pontosan meghatározza az RNP magatartását és azon belül rávilágít Goga szerepére is a Tiszával folyó tárgyalásokban.

Tudvalevő, hogy Ady nem állt egyedül a Gogát elítélő véleményével, s amint megírtuk,⁷ megszólalt a vitában a haladó erdélyi román értelmiség nevében Emil Isac, a neves költő, aki többek között ezeket írta Adynak: „Kedves Ady Endre, betegem, lázasan olvastam csodaszép politikai levelét, amelyet az én nagy ellenfelemhez és kitűnő barátomhoz, Goga Octaviánhoz intézett... Jólesik látnom, hogy Tisza István békítő úrhatnámtságát bitang jószágnak tartja, amelyet mi románok sohasem vehetünk meg.” A Tisza-féle politikát mélyen elítélő levelét Isac ezzel zárta: „Kedves Ady Endre, nagyon szép, nagyon igaz és nagyon forró volt a levele.”

Nem lehet tehát az Ady—Goga-konfliktust „új megvilágításba” helyezni, s minden ilyen törekvés hiábavaló; az úgy igaz, ahogy könyvünkben tárgyaljuk, s ahogy azt a fentiekben újabb dokumentumokkal is alátámasztjuk.

Domokos Sámuel

⁵ Ignotus: Beszélgetés Goga Oktatáviánnal. Keleti Újság 1922. szept. 24. sz.

⁶ (m): Goga către Ady. Románul 1914. 11. sz.

⁷ Domokos Sámuel: i. m. 237.

Ortutay Gyula: Hungarian Folklore. Essays.

Budapest 1972. Akadémiai Kiadó. 430 p.

Ez a könyv nemcsak egy nagy tudós, folklorista és politikus jelentős tanulmányainak angol nyelvre fordított gyűjteménye, hanem ugyanakkor a magyar parasztság élete egy sorsdöntő szakaszának történelemkönyve és mindezekon túl bepillantást ad a külföldi olvasóknak a magyar haladó értelmiség utolsó évtizedeinek szellemi fejlődésébe, tudatának változásába is. Így fontos szerepet tölthet be, mint olyan megbízható és tartalmas mű, melyből a külföld hazánk társadalmi fejlődésének egy szakaszáról objektív és mélyreható elemzést kap.

A kötetben helyet foglaló, hazánkban jól ismert tanulmányok három évtizedet fognak át és különböző tárgyak: megismerhetők belőlük a fiatal mesekutató Ortutay tudományos nézetei, de megismerjük a későbbi politikus felfogását is, akinek életében elmélet és gyakorlat dialektikus módon egyesült.

Bevezetésül a szerző, tudományos és politikai nézeteinek megvilágításául azt a cikket közli, melyet 1961-ben a *Combat* című francia újság számára írt, s mely magyarul a *Halhatatlan népköltészet* c. kötet bevezetéseként jelent meg. Ez a bevezetés vezérfonal az egész könyvhöz. A fiatal Ortutay Gyula ugyanis, aki egyetemi hallgató korában kezdett meséket, népballadákat, népdalokat gyűjteni és közreadni, ugyanazt vallotta, mint később az érett férfi, a miniszter, a professzor, az akadémikus: nem elég feljegyezni és közreadni a népköltészet szépséges alkotásait, nem elég feltárni tudományos összefüggéseiket, elemezni esztétikai értékeiket, hanem meg kell ismernünk annak a parasztságnak életkörülményeit, sorsát is, mely ezeket az alkotásokat létrehozta és fenntartotta, s ezen túl politikailag is a parasztság mellé kell állnunk, cselekvően kell irányítani sorsukat s lehetővé kell tenni, hogy végleg kilépjenek az évszázados elmaradottságból, gazdaságilag és kulturálisan egyaránt új paraszti életet kell hazánkban teremteni.

Ez a vezérgondolat fogja össze a kötet tanulmányait. Már a harmincas évek elején a fiatal Ortutay is élesen szembefordult a hamis paraszttromantikával, amely idillikus képet festett a magyar paraszti életről s a cifra külsőségek mögött nem látta meg a nyomorúságot és szenvedést. Így Ortutay elődei közé nemcsak a magyar folklórkutatókat számítja, hanem azokat a gazdaságpolitikusokat is, akik a magyar parasztság gazdasági és kulturális felemelkedését igyekeztek elősegíteni: a nép nevelőit és tanítóit, pl. Tessedik Sámuel, Berzeviczy Gergelyt is, kikről megragadó portrékat rajzolt e kötetben.

A könyv így három fő részre oszlik. Az elsőben általános tudományos és tudománypolitikai kérdések szerepelnek, a másodikban a szorosabban vett mesekutatás problematikája, a harmadikban pedig tudománytörténeti visszapillantások, életrajzok. A fent említett gondolatok azonban mindhárom részen végighúzódnak, vissza-visszatérnek. Így világosan kibontakoznak már az első nagy tanulmányban: a *Folk Life Study in Hungary*-ban, mely 1937-ben magyarul külön kötetként jelent meg a Magyar Szemle Társaság kiadásában (Magyar népismeret).

Bár a tanulmány is tudományos kérdésekkel kezdődik, a komparativista etnológia problémáit fejtegeti, hamarosan eljut a magyar társadalom akkori politikai kérdéseire, elsősorban az 1930-as évek magyar parasztságának létkérdéseire. E tanulmányból betekintést nyerhet a külföldi olvasó (s éppúgy a mai, legfiatalabb magyar generáció is), hogy milyen módon próbált a magyar haladó értelmiség az 1930-as években változtatni a magyar szegény-parasztság sorsán. Ennek a heroikus — de akkor csak részeredményeket hozó — küzdelemnek egykori harcosai közül néhányan még élnek, mások elpusztultak a fasizmus és a második világháború idején. Természetesen azt a változást, amelyet a harmincas évek különböző értelmiségi csoportjai igyekeztek elérni, csak a háború után, a magyar társadalom és mezőgazdaság teljes átalakulása hozhatta meg. Így ez a tanulmány értékes történelmi dokumentum egy olyan küzdelemtől, amely sok felsiker és kudarc után végül később mégis győzelemmel végződött. Így megismerkedünk e tanulmányból olyan jelentős kezdeményezésekkel, mint a szegedi

agrársettlement mozgalom és a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma,, a Sarlósok mozgalma, a haladó magyar írók és szociográfusok politikai és tudományos kezdeményezése stb.

Az első rész más tanulmányai különböző történelmi periódusoknak hasonlóan lényegbevágó, részben tudományos, részben tudánypolitikai kérdéseit taglalják. A *The Role of Rural Schooling in Hungarian Peasant Culture*-ban (Az iskolai nevelés szerepe parasztságunk kultúrájában) pl., mely 1962-ben jelent meg magyarul, Ortutay egyik legfontosabbnak tartott feladatköréről: a falusi iskolaügy jelenéről és feladatairól ír, feltárva egyben annak történeti előzményeit is és hatását a népköltészetre.

A harmadik tanulmány, a *Hungarian Peasant Life*, ismét a harmincas évek Magyarországra vezet vissza, s a háború előtt önálló kiadványként jelent meg (Parasztságunk élete, Bp. 1937.). Azok a kutatási módszerek és szempontok, melyek benne körvonalazódtak, Ortutay későbbi könyveiben, így a külföldön is többször kiadott *Kis Magyar Néprajz*ban teljesedtek ki.

A *Between East and West* című tanulmány (Kelet és Nyugat között) időben megint más korszakot és más kérdéscsoportot is képvisel. A Budapesten tartott nemzetközi néprajzi kongresszuson hangzott el előadás formájában (1963) és benne a magyar kultúra, elsősorban a népi kultúra sajátos helyzetét fejtegeti, mely történelme során mintegy hidat képezett Kelet és Nyugat között, és ismerteti mindazokat a feladatokat is, amelyek ebből a sajátos földrajzi és egyúttal kulturális helyzetből adódnak.

Tudományos és egyben tudánypolitikai kérdéseket tárgyal az 1947-ben készült *Recent Internal Migration in Hungary and Ethnographical Research* (A mai magyar belső vándorlás és a néprajzi kutatás) c. előadás, melynek eredményeképpen az 50-es években konkrét néprajzi kutatómunka indult meg s egy sor jelentős néprajzi leírás látott napvilágot.

A kötet következő tanulmánya a *Principles of Oral Transmission in Folk Culture* (Variations, affinity) (Variáns, invariáns, affinitás) tudományelméleti szempontból a kötet legfontosabb tanulmánya, mely több nyelven jelent meg, hazánkban éppúgy mint külföldön jelentős tudományos visszhangja volt. Itt Ortutay a folklórkutatás alapvető kérdéseit veszi vizsgálóra, a szájhagyományban élő költészet általános törvényszerűségeit keresi. A változatokban élő szóbeli költészet létrejötté, életmódja, típusokban és műfajokban való szerveződése olyan kérdés, mely a folklorisztika létrejötté óta foglalkoztatja a kutatókat. A fenti cikk igen jelentős lépés e folyamat feltárásában, s a törvényszerűségeknek eddig legpontosabb fogalmazását adja. E tanulmány néhány fogalma, mint az invariáns és az affinitás, azóta a nemzetközi kutatás vérkeringésébe került és közhasználatúvá lett.

Ugyancsak a szorosabban vett folklórkutatás körébe tartozik a következő tanulmány is: *Questionnaire for the Collection of Nativity Plays* (Kérdőív betlehemes játékok gyűjtéséhez). Azt a szegedi értelmiségi csoportot, melynek keretében Ortutay tudományos tevékenysége megindult (s melyre e kötet több tanulmányában hivatkozik), a harmincas évektől kezdve foglalkoztatta a magyar népi színjátszás és ennek a nemzeti színjátszásban való gyakorlati felhasználása. Ortutay maga is gyűjtött színjátékszerű szokásokat és 1956-ban rendszerezte azokat a szempontokat, melyeket a dramatikusság szokásainak gyűjtésénél figyelembe kell venni. Míg a régebbi kutatók inkább csak a szöveg és dallam pontos rögzítésére törekedtek, Ortutay itt számon kéri a gyűjtőtől a koreográfiának, a tárgyi eszközöknek pontos leírását, a színjátszás társadalmi struktúráját és funkcióját, a játékcsoportok szerveződését, az egyén kezdeményező szerepét a színjátszásban stb. E nagyhatású tanulmány az egyetemi műhelymunkán túl nagyobb tudományos művek létrehozását is eredményezte és Ortutay professzori működésének egyik jelentős építőköve. — Szintén a szorosabban vett folklórtanulmányok közé tartozik a *Jacob Grimm and Folklore Studies in Hungary* c. tanulmány (1963, megjelent magyar és német nyelven is).

A kötet második részében a népmesekutatásról szóló tanulmányok sorakoznak fel. Itt ismerjük meg az ún. egyéniségkutató módszer kialakulását, amelyet külföldi kollégáink „magyar iskolának” is neveznek. Ezt Ortutay kezdeményezése nyomán más magyar mesekutatók is átvették és az Új Magyar Népköltési Gyűjtemény kötetében ez a módszer érvényesült. Az egyéniségkutató módszert — mint erre Ortutay kezdetétől fogva utalt — elsősorban kiváló népi alkotóegyeniségek repertoárján keresztül lehet tanulmányozni. Így Ortutay kezdetől fogva arra törekedett, hogy kiemelkedő mesemondók tudását, tehetségét vizsgálja. E kérdésekről szólnak egyebek közt Ortutay különböző meseköteteinek bevezetői: *Peasant Tales from the Nyir and the Rétköz* (Nyíri és Rétközi parasztmesék, 1935); *Mihály Fedics Relates Tales* (Fedics Mihály mesél, 1941) — utóbbi az Új Magyar Népköltési Gyűjtemény első kötetének bevezetése volt.

E rész harmadik tanulmánya viszont egy német nyelvű tudományos népmesesorozat első kötete bevezetéseként készült. Ezt a sorozatot az azóta elhunyt Wolfgang Steinitz német akadémikus és Ortutay Gyula közös kezdeményezésére először a Rütten und Loening kiadó adta ki, majd az NDK Akadémiai Kiadója gondozta. Ma is új és új kötetekkel gazdagodik és nemzetközileg is az egyik legrangosabb tudományos mesesorozatnak tekintik, melynek szer-

kesztésében Ortutay továbbra is kezdeményező szerepet visz. E tanulmányban Ortutay egyebek közt a magyar mese előzményeit igyekszik történeti forrásokból, oklevelekből, helynevekből rekonstruálni, hiszen köztudott, hogy teljes meselejegyzések Európában csak az utolsó két évszázadban jöttek létre. Összefoglalja itt a magyar mesekutatás történetét, módszereit, továbbá a magyar mesék tömör, lényegbevágó, komparativista és esztétikai elemzését adja. (*The Hungarian Folktales*).

A harmadik részben a magyar etnográfia és folklórkutatás kiváló egyéniségeinek portréit kapja kézhez az olvasó, mely a magyar népismeret egészét öleli fel. A folklór és anyagi kultúra, a népzene, a néphit kutatói és azok a közgazdászok, írók, akik a magyar parasztság gazdasági életét akarták felvirágoztatni, egyaránt helyet kaptak e névsorban. A portrék a tanulmányokban szereplő tudósok működésének időbeli sorrendjében következnek. A sor élén a két XVIII. századi jelentős egyéniség: a gazdasági iskolát alapító *Tessedik Sámuel* és az író és közgazdász *Berzeviczy Gergely* jellemzése áll. Ezután a XIX. század nagy folklóristáiról szóló esszék következnek: *Kriza János*, *Erdélyi János*, *Katona Lajos* műveinek, életének összefoglalása. Külön tanulmányt szentel Ortutay *Ipolyi Arnold*nak is, a magyar ősvallás- és néphitkutatás első európai szintű XIX. századi kutatójának, akinek könyve a magyar mitológiáról (módszertani tévedései ellenére) a magyar néphit- és szokáskutatás máig is kiemlíthetetlen kincsesbányája. Hasonlóan jelentős tanulmányok foglalkoznak az anyagi kultúra vizsgálóival, a távoli földrészek népeinek kutatóival és a magyar néprajzi kiállítások úttörőivel (*Orbán Balázs*, *A két Hunfalvy*, *Jankó János*, *Herman Ottó*).

A kötet három utolsó tanulmánya olyan kutatókról szól, akik már nem élnek, de akiket a ma élő idősebb generáció még személyesen is jól ismert. Ilyen volt *Kiss Lajos*, aki tisztes öreg kort ért el, csak néhány éve hunyt el. A hódmezővásárhelyi szegény ember és szegény asszony életéről szóló könyvei már a magyar népleírás klasszikusai közé számítanak.

Egy néhány lapos tanulmány *Bartók Bélának*, századunk legjelentősebb magyar zeneszerzőjének emlékét idézi, arra a közös munkára emlékezik, melynek során Bartók és Ortutay a Magyar Rádió néprajzi hanglemezeit készítették együtt. A zenei felvételeket hárman irányították: Bartók Béla, Kodály Zoltán és Lajtha László, Ortutay pedig a népmesei felvételeket irányította, s az egész munka szervezése is az ő kezében volt. A személyes élmény melegsége hatja át ezt a portrét éppúgy, mint a kötet befejező tanulmányát, amely *Honti János*ról szól.

Bizonyára nem véletlen, hogy e könyvet éppen a Hontiról szóló megemlékezés fejezi be. Honti ugyanazon évben született, mint Ortutay, tudományos pályakezdésük is egy időben indult el, s Honti korai haláláig (34 éves korában pusztult el, a háború utolsó napjaiban, a fasizmus áldozataként), Ortutay barátja, munkatársa és szenvedélyes vitapartnere volt, nemzetközileg elismert, tisztelt fiatal tudós. Ebben a tanulmányban, mely 1955-ben először rádióelőadásként hangzott el, Ortutay a felejthetetlen barátokról emlékezik, akikkel együtt indult el életútján: a folklorista Honti Jánosról, a költő Radnóti Miklósról — akik már nem érthették meg ifjúkori terveik, céljaik megvalósulását. Így ez a kis tanulmány több mint tudománytörténeti értékelés, megrendült személyes vallomás és búcsú is.

Gazdag könyv ez, valóban alkalmas arra, hogy belőle a külföldi olvasó megismerje Ortutay invenciózus tudományos módszerét, filológiai eredményeit.

Bizonyára a külföldi olvasó számára is nagy élményt jelent például Fedics Mihály mesemondóról írott tanulmánya, e paraszti alkotóegénység sokrétű, pszichológiailag is hiteles és gyengéd elemzése, vagy a magyar meséről, líráról, balladáról írt fejezetek.

Dicséret illeti a vállalkozásért az Akadémiai Kiadót, s az angol szöveg gondozót: Butykai Istvánt, Arthur Whitneyt és Gombos Imrét.

Dömötör Tekla

Turgenyev összes műveinek és leveleinek kritikai kiadása

И. С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах* (Сочинения в пятнадцати томах; Письма в тринадцати томах) Издательство Академии Наук СССР, Москва—Ленинград, 1961—1968.

I.

I. Sz. Turgenyev összes műveinek és leveleinek kritikai kiadása a nemzetközi Turgenyev-kutatás nagy eseménye.

E Turgenyev műveit, leveleit minden eddiginél teljesebben bemutató 28 (ill. a kiegészítésekkel együtt 32) kötetes kiadvány átgondolt elvek alapján, sokéves előkészítő munka

eredményeként látott napvilágot. E munkálatok központja a Szovjet Tudományos Akadémia leningrádi Orosz Irodalmi Intézete (Puskin Ház) volt; a szerkesztő bizottság tekintélyes szovjet tudósokból áll: a főszerkesztő M. P. Alekszejev, a szerkesztő bizottság tagjai A. Sz. Busmin, N. V. Izmajlov, az időközben elhunyt Ju. G. Okszman és B. M. Eichenbaum. A textológiai csoportot N. V. Izmajlov, a kiadvány előkészítésére a Puskin házában megalakult Turgenyev-csoportot L. N. Nazarova vezette.

Itt is külön meg kell említenünk — később erre részletesebben is kitérünk majd — milyen bonyolult feladatot jelentett az egész világon szétszórott Turgenyev-hagyaték összegyűjtése, amely megoldhatatlan lett volna széles körű nemzetközi együttműködés nélkül. Ennek kialakításában lényeges szerepet játszottak a kiadvány főszerkesztőjének és egyik kezdeményezőjének, M. P. Alekszejevnek kiterjedt nemzetközi kapcsolatai. Jelentős segítséget nyújtottak a szerkesztőknek a francia szlavisták, (A. Mazon, H. Granjard, M. Parturier), az NDK Tudományos Akadémiája Szláv Intézetének munkatársai, angol szlavisták (elsősorban J. Simmons professzor), bolgár kutatók (pl. V. Velcev) és mások. Mindezen erőfeszítések eredményeként olyan kiadást sikerült létrehozni, amely a jövőben a Turgenyev-kutatás kiindulópontjává lesz.

II.

A jelen akadémiai összkiadás előzményei közül csak az 1928–32-es 12 kötetes kiadást említjük meg, amelyben először került sor a szövegek kritikai vizsgálatára, a cenzúra egyes torzításainak kiküszöbölésére. Az ezt követő 1949-es, illetve 1953–58-as kiadások, noha nagyobb terjedelműek, nem hoznak számottevő változást a kiadás elveit illetően. Az alapot továbbra is a Turgenyev életében megjelenő utolsó (1880-as) kiadás képezte. Ezt a forrást természetesen az ismertetendő gyűjtemény is felhasználja, de jelentős mértékben túl is lép rajta.

A jelenlegi kritikai kiadás mind terjedelmében, mind tudományos apparátusának gazdaságában és rendszerességében, mind új szempontú szerkesztési elveiben messze meghaladja az eddigi próbálkozásokat.

Mennyiségileg is terjedelmes az az anyag, amely már folyóiratokban napvilágot látott, de nem szerepelt az eddigi gyűjteményes kiadásokban. Ennél is jelentősebbek az olyan művek vagy műrészletek, amelyek itt jelennek meg először nyomtatásban: mindenekelőtt a *Két nemzedék*, feltehetőleg egy, a szerző által megsemmisített regény vázlata (6. kötet). E vázlat kiegészíti elképzeléseinket arról az írói tevékenységről, amelyet Turgenyev az 1850-es években folytatott.

Néhány közismert mű (pl. az *Első szerelem*, *Lear király az orosz sztyeppén* stb.) korai variánsai most jelennek meg első ízben nyomtatásban. Igen érdekes a *Natalja Karpovna c. töredék* is, amelyet a már nagybeteg író diktált franciául Pauline Viardot-nak, s amelyben *Töretlen föld* c. regényéhez hasonlóan megint a narodnyik mozgalommal foglalkozik.

A jelen kiadás újfent és megcáfolhatatlanul győz meg arról, hogy hamis minden olyan feltételezés, amely Turgenyev alkotóerejének hanyatlásáról vagy kiegéséről beszél. Akárhonnan is közelítjük meg e késői korszak műveit, minden ennek az ellenkezőjéről tanúskodik — az alkotó kedv kialakulása helyett új eszmei-tartalmi kérdésfelvetésekkel, műfaj-megújító törekvésekkel, vagy az oeuvre-ben eddig nem szereplő műfajokkal való kísérletezéssel találkozunk.

A textológiai csoportnak igen bonyolult feladatokat kellett megoldania. Most nyílt először lehetőség arra, hogy — többek között olyan jelentős művek esetében is, mint az *Apák és fiúk*, *Nemesi fészek*, *Füst*, *Töretlen föld* — összevessék e regények külföldi levéltárakban található kéziratait, variánsait, az eddigi kiadások szövegével. Az így feltárt anyagokból igen érdekes következtetések vonhatók le Turgenyev munkamódszerével kapcsolatban; a kéziratokkal való egybevetés egyes problémákat új megvilágításba helyez. Bonyolította a textológiai csoport munkáját az a körülmény, hogy a megelőző kiadások szerkesztői, amikor a kézirat rendelkezésre állt — abból a megfontolásból kiindulva, hogy a kéziratból való minden eltérés a cenzúra beavatkozásának következménye —, a legtöbb esetben visszaállították az eredeti szöveget. Valójában azonban sokszor maga Turgenyev javított, változtatott műveinek szövegén, s az előző kiadványok szerkesztői több esetben ilyen szerzői változtatásokat is „korrigáltak”. A jelenlegi kritikai kiadás munkatársai azt a helyes elvet követték, hogy esetenként megállapították, cenzori vagy szerzői változtatással állanak-e szemben, s ettől függően a kéziratot vagy a szerző végső szándékát tükröző utolsó változatot tekintették perdöntőnek.

Az akadémiai kiadás másik meghatározó és érdeklődésre számot tartó újdonsága az újszerű elrendezési-szerkesztési elv. Az eddigi kiadásoktól eltérően — amelyek a műveket műfajok vagy „fontosság” szerint csoportosították —, a kritikai kiadás szerkesztői, Alekszejev akadémikus kezdeményezésére a szigorúan időrendi elvet alkalmazták. E szerkesztési elv

következtében az egy korszakban alkotott műfajilag különböző művek — regények, elbeszélések, esszék — egy kötetbe kerülnek. A szerkesztők csak akkor térnek el ettől a koncepciótól, ha — mint pl. az *Egy vadász feljegyzései* esetében az író nyilvánvaló szándéka volt, hogy sorozatát egységes ciklusként közölje.

E szerkesztési elv vívmányai, hogy a művek visszakerülnek természetes, eredeti eszmei—művészi környezetükbe, s így belső összefüggéseik szemléletesebben tárulnak fel. Ebben az elrendezésben világosabban rajzolódik ki előttünk, hogy egy-egy korszak azonos problémái miként öltenek testet a különböző műfajokban, milyen nekifutások, próbálkozások után nyerik el végleges formájukat. Hogy csak néhány példát említsünk, a VI. kötet, a *Rugyin* c. regény mellett nemcsak a korszak elbeszéléseit, de esszéit, memoárjait is tartalmazza. A VIII. kötetben a *Napfelkelte előtt* és az *Apák és fiúk* c. regény mellett megtalálhatjuk a *Hamlet és Don Quijote* c. tanulmányt. Világos, hogy ily módon differenciáltabb és egységesebb elképzelést nyerünk az egyes korszakokról.

Minden kritikai kiadás egyik fontos értékmérője a tudományos apparátus, a műveket kísérő jegyzetanyag színvonala, minősége. A jelen kiadás e tekintetben is példás eredményeket mondhat a magáénak. Minden kötetben a művek legfontosabb variánsai nyitják meg a főszöveget követő részt (egyes variánsok, kommentárok a kiadvány tehermentesítése céljából a vele párhuzamosan megjelenő ún. „Turgenyev-kötetek” c. sorozatba kerültek). A variánsokat követi az egy-egy kötet anyagát áttekintő, mindig igen tömör, tartalmas korszakbevezető, majd a minden egyes mű keletkezéstörténetét, kiadásának, fordításainak történetét és a műre vonatkozó főbb irodalmat áttekintő jegyzetek. Ezek nemcsak összegezik az eddigi, könyvtárakra rúg Turgenyev-irodalom főbb megállapításait, de sok esetben új szempontokat vetnek fel, új feladatokat oldanak meg. Hogy csak néhány kiragadott példát említsünk: L. Nazarova (az I. és az V. kötet jegyzeteiben) elsőként elemzi eszmei és művészi szempontból Turgenyevnek az 1840-es, 1850-es években írt cikkeit, recenzióit; A. Dubovikov (V. köt.) fontos további kutatások felé mutat, amikor az elbeszéléseket, novellákat orosz prózai előzményeikkel — Puskin, Lermontov, Gogol írásaival veti össze. N. V. Izmajlov a VI. köt. bevezetőjében rendkívül érdekes összefoglalását adja a „felesleges ember” ábrázolásának Turgenyev műveiben és az ezzel kapcsolatos vitának. Ju. D. Levin a *Hamlet és Don Quijote* kommentárjaiban kitűnően elemzi e két irodalmi hős turgenyevi értelmezését. (VIII. köt.) N. F. Budanova érdekesen világít rá a *Töretlen föld* keletkezéstörténetének fontos motívumaira, a regény kapcsolataira a kor valóságával (XII. köt.). Külön ki kell emelnünk azt a hallatlanul alapos, óriási ismeretanyagra támaszkodó kommentárt, amely a *Költemények prózában* ciklust kíséri (XIII. köt.). A ciklus sajtó alá rendezői és a kommentárok szerzői M. P. Alekszejev és N. V. Alekszejeva. E bevezető tanulmány és a kommentár jól példázza, hogyan pótolja a kritikai kiadás tudományos apparátusa az eddigi monografikus feldolgozás hiányosságait, s hogyan válik egyszersmind újabb kutatások kiindulópontjává. A kiragadott nevek és példák idézésével csak azt a sokrétűséget, gazdagságot akartuk érzékeltetni, amely az egész kiadvány magas színvonalú tudományos apparátusát jellemzi.

III.

Az akadémiai kiadás külön részét képezik s ugyanakkor millió szállal kötődnek a szép-irodalmi művekhez Turgenyev levelei.

A leveleket tartalmazó tizenöt kötet olyan gazdagon tárja elénk e hagyatékot, hogy messze felülmúlja az eddigi hasonló gyűjteményeket. Ezzel önmagában még nem is mondtunk sokat, mert más nagy orosz íróktól eltérően Turgenyev episztoláris hagyatékának még megközelítően teljes kiadása sem volt. Ennek egyik oka bizonyára az, hogy igen nehéz feladat a különböző országok levéltáraiban vagy magángyűjteményeiben rejtőző anyag felderítése. Mindez természetesen nem jelenti, hogy az akadémiai kiadás e tekintetben előzmények nélkül áll — Turgenyev halálától napjainkig az író hazájában és külföldön több kísérlet történt leveleinek összegyűjtésére és részleges kiadására. Első ízben 1884-ben jelent meg Moszkvában egy 488 levelet tartalmazó kötet,¹ majd, több részleges kiadás után, Turgenyev műveinek 1958-as kiadásában látott napvilágot 297 levél.

A külföldi publikációk közül csak kettőt emelünk ki: már 1886-ban megjelent (Lipszében) az első orosz nyelvű levélkötet német fordítása,² s a továbbiakban ez a kötet a nyugat-európai kritikusok Turgenyevről alkotott vélekedéseinek egyik fontos forrásaként szerepelt. —

¹ Первое собрание писем И. С. Тургенева, 1840—1883. М. 1884.

² I. S. Turgenieu: Briefe. Erste Sammlung (1840—1883) Aus dem russischen übersetzt und mit biografischer Einleitung und Anmerkungen versehen von dr. H. Ruhe. Leipzig, 1886.

Az 1890-es években igen intenzív — és sok tekintetben eredményes — munkát fejtett ki a levelek összegyűjtése érdekében az orosz származású, Franciaországban élő Halpérine-Kaminsky. Az 1901-ben publikált kötet³ Turgenyev francia íróbarátaival írt leveleinek, korántsem teljes, de igen érdekes gyűjteménye.

1955-ben vette kezdetét a leningrádi Puskin-házban a jelenlegi kiadás előkészítése. Első lépésként felfektették az összes ismert kiadott és kiadatlan levelek karterékeit. Ennek alapján indult meg a széles körű gyűjtőmunka a Szovjetunió összes könyvtáraiban, levéltáiraiban, továbbá külföldön is, amely még most sem tekinthető befejezettnek, mert folyamatosan kerül elő újabb és újabb anyag, amelynek egy része már csak pótlólag fog napvilágot látni. — A jelenlegi kiadvány leveleket tartalmazó tizenöt kötete minden eddigénél gazdagabban mutatja be az író hagyatékát — 6264 (1831 és 1883 között íródott) levelet tartalmaz, ezekből 1638 először jelenik meg nyomtatásban. — De nemcsak az első közlések jelentősek — a legtöbb már publikált levél kevésbé hozzáférhető kiadványokban van szétszórva. Itt most végre — ha nem is teljes, de rendkívül gazdag gyűjteményben — mindez együtt kerül a szakemberek és az irodalom iránt érdeklődő közönség kezébe. Természetesen — mint ahogyan erre M. P. Alekszejev és L. Nazarova is rámutatnak idézett cikkeikben — e téren még igen érdekes eredmények várhatók; ma is van tudomásunk olyan főként Nyugat-Európában szétszórott levelekről és egyéb anyagokról, amelyek — az azokat tulajdonukban tartó személyek elutasító magatartása miatt, vagy egyéb okokból — ma még hozzáférhetetlenek. A „Turgenyev-kötetekben” publikált kimutatás szerint biztosra vehető 1117 olyan Turgenyev-levél létezése, amelyet mindeddig nem sikerült megtalálni; emellett számos levél nyomtalanul eltűnt.

A Levelek első kötetét M. P. Alekszejev bevezető tanulmánya nyitja meg. Ez a monografikus teljességű írás önálló és részletesebb ismertetést érdemelne, mert messze túlnő egy bevezető cikk keretein: kitér a „levél”-nek, mint irodalmi műfajnak a történetére, az orosz írók egymáshoz írt leveleinek a jelentőségére, majd időrendi áttekintését és átfogó elemzését adja a Turgenyev-leveleknek. A tartalmi-életrajzi, a művekhez kapcsolódó vonatkozásokon kívül rendkívül érdekes a tanulmánynak az a része is, amelyben Alekszejev akadémikus stílusú kérdésekkel, ezen belül Turgenyev idegen nyelv használatával és általában az író nyelvi kultúrájával foglalkozik.

Ilyen alapos és a kiadvány magas színvonalát tükröző bevezető után következnek az időrendben elhelyezett levélszövegek az összes köteteken végigvonuló folyamatos számozással — (az idegen nyelven írott levelek orosz fordítása az eredeti szövegek és a jegyzetapparátus közötti külön részen olvasható), majd külön számozással a hivatalos levelek, iratok. Az utolsó (XIII₂) kötet felépítése eltér a többi kötetétől, s ez egyben arról tanúskodik, hogy a levelek kiadása most sem tekinthető lezártnak: az időrendben sorakozó leveleken és iratokon kívül az utolsó kötet külön részen tartalmazza azt a 89 db. 1840 és 1882 között íródott levelet, amelyek egy része késve jutott el a szerkesztő bizottsághoz, más része nem teljes szöveggel jelent meg e kiadvány megfelelő kötetében; végül több olyan levél is szerepel a kiegészítések között, amelyeknek dátumát csak késve sikerült tisztázni.

A szépirodalmi művekéhez hasonlóan igényes és magas színvonalú a jegyzetapparátus: minden kötetben rövid bevezetővel kezdődik, amely igen tartalmasan, tömören foglalja össze a levélhagyaték adott időszakával kapcsolatos tudnivalókat, majd az egyes leveleket követő kommentárok tartalmazzák a levél első publikációjának adatait, indokolják a dátumozást (amennyiben maga Turgenyev nem tüntette fel a dátumot); itt kapják meg az olvasók a szükséges biográfiai tudnivalókat, továbbá a szómagyarázatokat is. Az anyag használatát megkönnyítik a minden lehetséges szempontot figyelembe vevő mutatók: a levelezőpartnerek és a levelekben említett személyek adatait az első említéskor rögzítik a kötetek névmutatóiban. Ezenkívül minden kötetben megtalálható a levelek felsorolása a címzettek neve szerint, azoknak a helyeknek felsorolása — évenként — ahol Turgenyev a kötetbe foglalt levelek időszakában tartózkodott, továbbá azoknak a Turgenyev-műveknek a betűrendes mutatója, amelyeket a levelekben említ. Az utolsó kötetben ezeken kívül az egész kiadvány anyagát áttekintő névmutató és az összes említett Turgenyev-műveket felölelő tárgymutató található.

A megbízható szövegek alapján, a mértéktartó, alapos jegyzetek, s az áttekintést biztosító mutatók segítségével viszonylag könnyen képet alkothatunk e rendkívül gazdag gyűjteményről, amelynek anyaga több szempontból is szinte felbecsülhetetlen értékű, s amely új távlatokat nyit a Turgenyev-kutatás előtt.

E kötetek alapján sokoldalú képet kapunk Turgenyev egyéniségéről; a levelek sok

³ F. Halpérine-Kaminsky: Ivan Tourguénéff d'après sa correspondance avec ses amis français. Paris, 1901.

tekintetben helyettesítik azt a naplót, amely a feltételezések szerint létezett, de sajnos, nem jutott el hozzánk. Naplószerűek az írónak már első, nagybátyjához írott, gyermekkori levelei is, a későbbiekben pedig főleg a Pauline Viardot-hoz írott levelek közvetítik hozzánk naplószerű részletességgel Turgenyev hétköznapijainak külső eseményeit és belső élményeit.

Szembeötlő az a sokoldalú összefüggés, amely az író szépirodalmi műveit és leveleit egységbe foglalja. Az anyag alapján az eddigieknél is nyilvánvalóbbá válik az, amire annak idején B. M. Eichenbaum hívta fel a figyelmet, nevezetesen, hogy Turgenyev leveleiből egyes sorok, gondolatok, témák meglehetősen pontosan kerülnek át a művekbe;⁴ legfeltűnőbb e tekintetben a *Költemények prózában* ciklus és a levelek párhuzamossága. Nem kevésbé érdekesek azok az utalások sem, amelyek egy-egy mű keletkezéstörténetéhez, szolgáltatnak adalékot, feltárják az egyes hősök megalkotásának forrásul szolgáló valóságélményt, vagy sokat vitatott művek (pl. *Apák és fiúk*, *Törelen föld*,) megértéséhez visznek közelebb.

Igen plasztikusan mutatják be a kötetek Turgenyev szerteágazó irodalmi kapcsolatait — különösen figyelemre méltóak kezdő írónak adott útmutatásai, tanácsai, amelyek betekintést nyújtanak irodalmi elveinek, módszereinek világába. A levelek egy más csoportjának olvasásakor képet kapunk azokról a bonyolult, sokszor baráti, máskor korántsem harmonikus kapcsolatokról, amelyek Turgenyevet orosz író-kortársaihoz fűzték, vitáiról Herzennel, Nyekraszovval, Goncsarovval, Dosztojevszkijjal, Fettel, Tolsztojjal. E téren is igen sok első ízben publikált szöveg teszi teljesebbé ismereteinket: pl. az Annyenkovhoz írt levelek érdekes adatokat nyújtanak egy-egy mű keletkezéstörténetéhez, s emellett azt is példázzák, hogyan javít, változtat kéziratán Turgenyev barátjának tanácsára; Sztaszulevicshez írott levelei alapján új megvilágításba kerül az író kapcsolata a „Vesztnyik Jevropi” c. folyóirat szerkesztésével stb.

Rendkívül sokrétű, az eddigieknél lényegesen gazdagabb az a kép, amelyet Turgenyevnek külföldi írókkal kialakult kapcsolatairól nyerhetünk. A német nyelvterületről Th. Storm, B. Auerbach, P. Lindau nevét említenénk kiragadott példaként. Igen érdekes, először publikált anyag Turgenyev 23 levele műveinek egyik német fordítójához, az Osztrák—Magyar Monarchiabeli M. Hartmannhoz.

Jelentős helyet foglalnak el e gyűjteményben Turgenyevnek francia írókhoz írott levelei. A már eddig ismert anyag (amelynek alapján képet alkothattunk a Turgenyevet Flaubert-hez, George Sand-hoz, Zolához és sok más francia íróhoz fűző kapcsolatokról), jelentősen gazdagodott, egyebek között először jelent meg nyomtatásban Turgenyev 100 levele műveinek francia kiadójához, P. J. Hetzelhez. — Viszonylag kevés, de azért korántsem érdektelen az angol kapcsolatairól tanúskodó anyag; először jelenik meg nyomtatásban Turgenyev több levele Th. Carlyle-hoz; igen érdekesek levelei W. Ralston angol folklórtudóshoz, több orosz mű, egyebek között a *Nemes fészek* angol fordítójához; további kutatásokra serkentenek a kitűnő amerikai író, H. James és Turgenyev kapcsolataira rávilágító levelek stb. Érdekesen tükröződnek Turgenyev vélekedései a külföldi címzettek egy-egy művéről; azt is nyomon követhetjük, milyen tevékenyen vett részt Turgenyev regényeinek, elbeszéléseinek idegen nyelvre fordításában, milyen fáradhatatlanul munkálkodott, hogy az orosz irodalmat nyugaton népszerűsítse, illetve hogy nyugati író-barátai Auerbach, Flaubert, Zola és mások számára oroszországi publikálási lehetőségeket teremtsen.

Turgenyev nemcsak az irodalmi, de a művészeti élet értő részese is — levélhagyatékának alapján mozgalmas kép alakul ki a kor képzőművészeti tárlatairól, koncertjeiről, egy-egy kimagasló zeneművész szerepléséről — utóbbiakkal Pauline Viardot házában különösen gyakran találkozhatott.

A számos igen fontos összefüggésből végül még egy vonatkozást emelünk ki: Turgenyev leveleinek gyűjteménye az orosz és a nyugat-európai társadalmi, politikai élet izgalmas krónikája. Turgenyev tanúja és hol közvetlen, hol közvetett módon résztvevője volt egy viharos félszázad eseményeinek: a jobbágyfelszabadítást megelőző korszaknak, majd az 1861 utáni bonyolult, ellentmondásos periódusnak, s később a narodnyikok mozgalmának. A levelekben kifejezésre jutó állásfoglalásai hozzásegítenek a kor oroszországi történetének jobb megértéséhez. (Különösen jelentős e tekintetben azoknak a leveleknek csoportja, amelyeket a Turgenyev a narodnyik mozgalom több vezetőjének írt, az 1870-es évek végén és a 80-as évek elején). Hasonlóképpen felbecsülhetetlen történeti dokumentumok azok a levelek, melyekben — szemtanúként — a nyugat-európai eseményekről számol be — (pl. 1848 párizsi forradalmi eseményeinek, a porosz-francia háború egyes mozzanatainak leírása), vagy amelyekben értékelő vélekedéseit hagyta ránk (pl. rokonszenvező nyilatkozatai Garibaldi mozgalmáról, vagy a magyar szabadságharcról, megfigyelései, vélekedései a párizsi kommünről és az azt követő terrorról stb).

⁴ Vö. И. С. Тургенев: Письма. Москва, 1961 1 : 39.

Igaz irodalmi élményt jelentenek e kötetek, nemcsak azért, mert rendkívül közel hozzák az író, tekintést nyújtva alkotói laboratóriumába, emberi vonzalmainak és ellen-szenveinek, politikai és esztétikai töprengéseinek világába, de azért is, mert stílusuk élvezetes, szépirodalmi szintű olvasmánnyá teszi őket.

IV.

A fentiekből világosan következik, hogy e nagy jelentőségű kiadvány több tekintetben is alapjául szolgál a további Turgenyev-kutatásnak. E kiadvány alapján — elsősorban a levelek felhasználásával — bizonyára az eddiginél teljesebb Turgenyev-életrajz születik majd; monográfiák megírása, Turgenyev külföldi kapcsolatainak összefoglalása várható — hogy csak a legközelebbi perspektívákat említsük.

Az akadémiai Turgenyev-kiadás eredményei, tanulságai és jelentősége azonban meghaladja a Turgenyev-oeuvre kereteit. A szovjet irodalomtörténészek előtt még nem egy teljes írói életmű kiadásának feladata áll. Elég talán a néhány éve megindult Dosztojevszkij-kritikai kiadásra gondolnunk, amelyet részben szintén a most ismertetett gyűjtemény alkotó kollektívája készített elő. Ebben az összefüggésben különösen fontosak azok az általános módszertani, tudományos tanulságok, amelyeknek további hasznosításával bizonyára újabb rangos, magas színvonalú összkiadások látnak majd napvilágot.

D. Zöldhelyi Zsuzsa — Follinus Gábor

Kísérlet a XVI. század olasz irodalmának átfogó elemzésére és a Machiavelli-kérdés

Storia della Letteratura Italiana IV. kötet, a Cinquecento, Garzanti, Milano, 1966. pp. 825.

1966-os évszámmal, a Garzanti kiadó gondozásában jelent meg Emilio Cecchi és Natalino Sapegno szerkesztésében a monumentális új olasz irodalomtörténet IV. kötete, a Cinquecento. A kötet szerkesztői, az író Cecchi s nagynevű irodalomtörténészek fémjelzik a sorozatnak ezt a terjedelmes kötetét, melynek első két fejezetét az azóta elhunyt marxista történet-szprofesszor, Delio Cantimori írta, míg a kötet munkájának oroszlanrészét Ettore Bonora végezte.

Szabad legyen az ismertetést néhány, számunkra különösen fontos kérdésre összpont-sítani. A *Niccoló Machiavelli, a politikus és történész*, *Az író Machiavelli*, valamint a *Francesco Guicciardini* c. fejezetek nem csupán újszerűek, érdekesek és ismeretanyag-közlők, hanem ugyanakkor a mai magyar olvasó ízlésének és már meglevő ismereteinek is megfelelnek. A két nagy firenzei történetírót ismertető kismonográfiák közé ékelt író-portré ugyan nem Cantimori írása, de Luigi Blasucci a Cantimori-koncepció körében maradva egészíti ki stílus elemzésekkel és forrásmunka-gyűjteménnyel a firenzei professzor megrajzolta, egyedülállóan érdekes és újszerű Machiavelli-portrét.

Delio Cantimori Machiavelli-tanulmányának óriási érdeme, hogy a kép teljessége érdekében nem riad vissza olyan kérdések tisztázásától sem, mint pl. Machiavelli egyházellenességének értékelése.

„... nincs már fejedelem, vagy köztársaság, amely a régi példákra okulna” — idézi a Discorsi 124. oldalát, az 1960-as Mondadori-kiadás szerint, a monográfia 10. oldalán Cantimori — „azt hiszem, hogy ez nem annyira gyengeségükből adódik, amelybe a mostani vallás juttatta a világot... mint jobbra a történelem elégtelen ismeretéből...”

Az olasz vallási élet polarizációja, a savonarolai hagyományok mellett örökségként maradt nemcsak a firenzei vallásos átélés és száanalom köntösében, hanem a történetírók munkáiban is, évszázadokon keresztül, mondja Cantimori, majd a 12. oldalon így folytatja:

„Itáliában a Római Impérium bukása után a vallás iránt megnyilvánuló érdeklődés egybeolvad az egyház ügyei iránt való szenvedélyes érdeklődésbe — így Machiavellinél is —, oka pedig a Szentszék, a maga mohóságával és korrupt voltával, hiszen az olaszokkal minden vallásosságot elveszítettett, míg ha a keresztény vallás hű maradt volna az egyház eredeti fejeinek nézeteihez...”

„... a keresztény államok és köztársaságok egységesebbek maradtak volna, s sokkal boldogabbak, mint napjainkban...” — fejezi be gondolatmenetét ismét egy rövid a *Discorsiból* (I., 12. fejezet, p. 165) kölcsönzött mondattal.

„Franciaországban és Spanyolországban ott a király” — írja Niccoló Machiavelli — „aki a népet összetartja, és nem csupán saját képességeivel és virtusával, hanem az országban uralkodó rend és vallásos érzület maga is összetartó erőként hat.”

Cantimori szerint Machiavelli meglátásait az akkori „Magna”, vagyis a Németrómai Császárság alattvalói körében szerzett személyes tapasztalataival támasztja alá:

„Ezekben a köztársaságokban az a szokás, hogy a közkiadások előteremtéséhez az erre hivatott testület egy hivatalnokot jelöl ki, s megmondja, hogy ennek vagy annak a városnak, helységnek minden lakosa saját vagyónának egy vagy két század-résztől járuljon hozzá a kiadásokhoz. Az elhatározás megszületik és az adóztatásra kijelölt hivatalnok előtt, a városban vagy a falun élő lakos megjelenik, s az adóját egy ládikába bedobja, miután megesküdött, hogy a megfelelő összeget adja . . . A fizetésnél nincs jelen más, mint a kijelölt hivatalnok és az adózó honpolgár. Innen is látszik, mennyi jóérvény és vallásos buzgalom élhet még a „Magna” népeiben . . .” — írja nosztalgiaiával a *Discorsi* I. kötetében (I., 55, p. 125.) Machiavelli.

Mindezt Machiavelli tapasztalathból ismerte, mert 1511 őszén Pisában járt diplomáciai küldetésben — ez volt utolsó ilyen küldetése —, hogy lebeszélje a négyszáz francia lándzsás védelme alatt összegyűlt számos bíborost és francia jogtudóst a zsinat toszkán földön való folytatásáról! Sikertelenül is célját elérnie, mégpedig igen egyszerű érvekkel: hogy francia vagy olasz földön bárhol több tisztelettel fogadnának reformációs zsinatot, mint Toszkánában!

Cantimori ezután megvizsgálja, hogyan látja az egyház helyzetét egy korabeli prelátus, a sangimignanói Paolo Cortesi.

Cortesi főművében azt állítja, (*De cardinalatu*, 1510) hogy a pápa és a bíborosi testület vezette Egyház (Chiesa) maga az Állam (Res Publica), olyannyira, hogy ugyanezt a művet *De principatu* címmel akarta először megjelentetni. Cortesi, aki a köztársaság fejének, a „gongfaloniere a vita” címmel kitüntetett Piero Soderininek belső barátja, művében ugyanakkor a „basso clero”-t és a laikus papságot figyelemre sem méltatja. (Vö. Cantimori tanulmányának 24. oldalával.)

Cortesivel összehasonlítva, Cantimori érzékelteti, milyen merész és újszerű Machiavelli koncepciója, amely „alapjaiban morális, egységes és rendezett, egészséges erőből duzzadó lakosság szolgálatában látná a keresztény katolikus egyház történelmi szerepét”, (Vö. Chabod, Bevezetés a *Principé*-hez, Torino, 1946. p. 12 és G. Procacci a *Principe* és a *Discorsi* Bevezetőjében, Milano, 1960. pp. LVIII és sgg.) és látja ennek a vallás- és egyházellenességnek a társadalmi vetületeit is, így a Cortesivel való összehasonlításban nem rejti véka alá, hogy Machiavelli ugyanakkor milyen nagyon távol állt a legradikálisabb firenzei köztársaságiaktól is — Piero Soderinitől és körétől.

Machiavelli egyház- és vallásellenességéhez kapcsolódóan meg kell említenünk, hogy a Guicciardini-tanulmány is mélyrehatóan elemzi a másik nagy firenzei történetíró magatartását, akit Felix Gilbert, Cantimori amerikai kollégája, Guicciardini-kötete néhány jellemző mondatával különített el Machiavelli plebejus álláspontjától:

„Guicciardini pápai kormányzóként élte a maga főúri életét . . . selymekkel, ezüstrrel, szolgálkával teli házat vitt, s nem ismert magánál nagyobb hatalmasságot. Az őt kísérő fegyveresek száma legalább száz német zsoldos volt. Hivatali fontosságának tudatában hatalmát végtelennek érezte, óriási kiterjedésű területeken uralkodott, s udvarának pompája miatt inkább uralkodónak, mintsem valamiféle fejedelemnek tűnhetett!” (Vö. még Francesco Guicciardini *Opere* 1953. Milano—Napoli, a *Ricordi* kötetben a 147. sz. visszaemlékezés, p. 127.)

Így teljesen érthető, miért csatlakozik Guicciardini Luther teológiai, hivatalos egyházi elítéléséhez (Cantimori tanulmányának 96. oldala), s a reformáció tanaival kapcsolatban Guicciardini miért emleget „gyanús irányzatokat”, „hallatlan interpretációkat” és „elítélendő, hamis nézeteket”, egyetértve a lutheri tanok terjedésének útjában azonnal felállítandó „egészségügyi blokáddal”. (Vö. Guicciardini *Opere*, Appendice XXXI. p. 148.) azonban Cantimori az arisztokrata történész „pragmatikus”, megfigyelői magatartását helyezi az értékelésben legfelülre (a 91. oldalon):

„Guicciardini írásaiban nincs jelen az az élő, néha döbbszerű érdeklődés, amelyet a vallás általános értelmezések, tehát nem specifikusan a katolikus egyházzal kapcsolatban, Machiavelli írásaiban mindig észre kell vennünk. Guicciardini mégis érdeklődéssel kíséri az erkölcsi és életformára vonatkozó olyan vallási-egyházi problémákat, amelyek korabeli történelmi és politikai fordulópontok köré csoportosulnak — erre legjobb példa Luther felbukkanásával és a reformáció mozgalmának megjelenésével kapcsolatban a Visszaemlékezések néhány jellemző oldala” (Vö. *Ricordi*, Francesco Guicciardini fent idézett *Opere* munkában, p. 127.):

„Majd pedig eljött az 1520. év, s ugyanazok az okok, amelyek a megelőző időkben a béke megmaradásának kedveztek az itáliai félszigeten, új vallási tanokat keltettek életre, támadva elsőbbséget a katolikus egyházat, később pedig magát a keresztény vallást. Ezeknek a pestist hozó nyavalyáknak az okát pedig legelőször Németföldön, Szászországban kell

keresünk, s előidézői Luther Márton prédikációi, aki magát ágostonrendi barátnek vallva a csehek régi eltévelyedésében is bűnösök — ezeket ugyan, hála a keresztény egyház Konstanzban megtartott általános zsinatja nézetjavító intézkedéseinek, s hogy időben megégették volt Husz Jánost és Prágai Jeromost, az eretnység vezéreit, a cseh határok mögé lehetett rekeszteni. De hogy az eretnekség Németföldön újra feléledhetett, nem köszönhető másnak, csakis Leó pápa szabados egyházfői magatartásának, aki Quattro Santi-beli Pucci Lorenzo bíboros buzdítására nyaklő nélkül kezdte árusítani a bűnbocsánatot, s nem is csak az élőknek, hanem még azoknak is, akiknek a lelkei rég a tisztító tűzben senyvedtek. Emez esztelen és teljességgel jogtalan eljárás ugyan csak azokat érintette, akiknek együgyűsége nem ismert határt, s mindenképpen nagyobb volt, mint óvatosságuk; ráadásul a bűnbocsánati cédulákat erre méltatlan, nem egyházi személyek kezébe adták, akik a tovább eladás jogát megvásárolták az egyházi udvartól, ez pedig sokfelé elégedetlenséget és riadalmat szült — különösen a németeknél, ahol az egyházi tisztségviselők olcsón elkótyavetyélték, kocsmái asztaloknál elkockázták a holt lelkeknek a purgatóriumból való kiszabadulásra szóló jogát . . .”

Guicciardinének ezek a nagyszerű bíráló sorai méltóak a Cantimori-tanulmányok társadalmi-történeti háttérét is boncolgató, lényegyet megragadó előadásmódjához, amelyre jellemző, hogy napjaink reneszánsz-kutatásának is szinte minden vitás kérdésére kitér. (Így például a Machiavelli-portréban a 47. oldalon ismerteti a firenzei köztársaság politikai gondolkodásának krízisét elemző tanulmányokat: Felix Gilbert: A study of the origin of modern political thought — s vele vitába szállnak Baron, Whitfield és az olasz Gennaro Sasso írásai.)

A következőkben lássuk az egyik ilyen vitás kérdést:

„Ma már közhely” — írja Contimori — „hogy Machiavelli, akit túlságosan elragadott az általa felismert valóság, a politikai élet materiális alapjainak és pénzügyi háttérének felfedése, a politikai akcióhoz szükséges logikai erő és szenvedély hirdetése, nem fogott fel bizonyos kézenfekvő korabeli katonai, stratégiai igazságokat, például az *Arte della guerra*-ban a tűzértség hamarosan beigazolódnó technikai szükségességét. Noha futólag meglátja a gyalogság fontosságát a lovassággal szemben, ebben az új helyzetben nem mélyíti el azt, amit a katonai reformok társadalmi reformjának nevezünk, s amely ilyen értelemben ment végbe Franciaországban (noha a reformokról a *Cose della Francia*-ban megemlékezik . . .)”.

Ahogy vallási, társadalmi és katonai szempontból egyaránt megformálta a marxista olasz történész Machiavelli világát, mondhatni, ugyanilyen intenzitással tárja elénk Machiavelli stílárius tulajdonságait is.

„Machiavelli nyelvének születésére, kimunkálására, fejlődésének folyamataira vonatkozóan elemző tanulmány még nem született” — írja a tanulmány 36., és azt követő oldalain —, „noha a hagyományos kancelláriai stílus, a mód, ahogyan egy alárendelt helyzetben levő követnek az őt megbízó urakhoz kellett fordulnia, s az, ahogyan Machiavelli időnként mégis kitör ebből a hivatalos szövegből és rájuk erőlteti a maga világos állításait, gyors meglátásait, akciót követelő rövid, száraz mondatait — már-már közhelynek számító stilisztikai tény — elég, ha futólagos összehasonlításokat teszünk Machiavelli és megbízóinak bürokratikus mocsár-stílusa közt . . .”. (Vö. Fredi Chiappelli: *Nuovi studi sul linguaggio di Machiavelli*. Firenze, 1969. pp. 5–7.)

Természetesen már a múlt század vége óta, Burchhardt nyomán a kutatók a követi jelentések mindegyikéből következtetések és elgondolások tömegét hámozták ki, megállapítva, hogy Machiavelli a követek szájába adja mindazt, ami valójában a saját véleménye és elképzelése, de mindezt hivatali helyzetében nem fejezhette ki másként. (Vö. Borgia Cézárhoz, ill. 1519-ben Luccába történt kiküldetése kapcsán írott *Sommario delle cose di Lucca*, vagy a *Vita di Castruccio*-t.)

Guicciardini stílusának elemzése is a második nagy firenzei történetíró gondolkodásának gyökereihez vezet a Cinquecento-kötet olvasóit:

„Guicciardini *Storia d'Italia*-jának a nyelvezete már nem engedelmeskedik a klasszicista próza harmonizáló kiegyensúlyozottságának. Guicciardini prózájának csomópontjai az erős okhatározóság a mellékmondatok megválasztásában, s ezek a mellékmondatok szorosan csukódó zárásként fogják közé a periódusok többi tagját. Itt a mondatok kibontása lassúbb, mint a *Ricordi*-ban, több az alárendelés és a toldalék-mondat, az író és mondanivalója közti új, merőben más kapcsolat miatt. A *Ricordi* elfogulatlanul ítélő, pszichológiai élményanyagot forgató Guicciardinije a történelmi tények nehezen meghatározható, súlyos anyagát a *Storia*-ban a maga valóságában akarja elének tární, úgy, hogy a történelem a szemlélőben is kételyt, csodálkozást és a szükséges elővigyázatot váltsa ki. A Guicciardini-féle »reflektív« próza megismeréséhez elengedetlen II. Gyula és VII. Kelemen portréjának idézése, mert így válik világossá, hogyan kapcsolódik ez a stílus a De Sanctis-i értelemben vett »pragmatikus«, »kőbe vésett és monumentális« Guicciardinihez”:

„Két teljesen ellentétes természetű pápa volt Gyula és Kelemen. Az egyik talán túlságosan is nagylelkű, türelmetlen, aki a dolgoknak gyorsan nekivágott; nyílt szívű és szabad

gondolkodású.¹⁰ A másik középszerű tehetség, inkább félénk, nagyon türelmes, az arany közép-út embere, ragaszkodó természetű. Mégis, ez a két különböző ember milyen egyformán nagy dolgok végrehajtására volt képes . . .” „... ha valaki egyidejűleg mind a két magatartást követni tudná, isten lenne, s mert ez nyilván lehetetlen, mégis azt mondanám, hogy gyümölcsözőbb a türelmes középszerű választani, noha a hirtelen tettvágyból eredő cselekedetnek is óriási eredménye lehet!” (*Storia d'Italia*, XVI., 12, *Opere* 955–58. és 1066. oldalain.)

Cantimori gondolataival a Cinquecento nyitányánál tartunk csupán. Ettore Bonora munkáját dicséri a fennmaradó négyszáz oldalas tanulmány, melynek a szerző a következő hangzatos címet adta: *Il classicismo dal Bembo al Guarini*. A Cinquecento óriási parabolájában ekkora területet — főként a kötetvégi név- és tárgymutatók bosszantóan érthetetlen hiánya miatt — lehetetlen egyetlen recenzióban megemésztünk; szabadjon tehát néhány területet ismét önkényesen kiemelünk.

Bonora a XVI. századi olasz novellisztikát 42 lapba sűríti össze. Ilyen terjedelem mellett nem szembeötlő, hogy Matteo Bandellóra csupán hat oldal esik (pp. 324–330.), melyből 1 oldal illusztráció és másfél oldal a novellából vett hosszú idézet; formális életrajzi ismeretése további 3 lapot szán, Bandello értékelése pedig egyetlen egy szűkre szabott oldal.

Ugyanakkor a *Donne poetesse* c. XI., előző fejezetben a velencei kurtizánt, Veronica Franco-t sokkalta hosszabban értékeli — kiemeli, mint „documento di vita e di costume” ironóját — s további négy nőalakra, Vittoria Colonnára, Barbara Torellire, Isabella Morrára, Gaspara Stampára (D'Annunzio kedvence!) ugyanannyi oldalt szánt, mint a század novellistáira együtt!

Megdöbbszentelt Bonora Bandello értékelése:

„Helytelennek tűnnek fel a dicséretetek, amelyekkel Bandellót illették — volt, aki a Cinquecento Boccacciojáról, sőt, mi több, a próza Aristójáról beszélt, elfelejtve, hogy a vitathatatlan művészi értékek mellett Bandello milyen felületesen vizsgálta a lélek rejtelmait. Nem érdemes felhozniuk, hogy ez a történetek szövevényességéből, az elbeszélés lassú, analízáló kibontásából adódott, s hogy ez az írásmód a XIX. századi regény előfutárává tenné. Az aprólékos megfigyelést, a stílári szürkeséget és személytelenséget sem tulajdoníthatjuk csupán a szerző lombard származásának, hanem a krónikás magatartásából eredő személytelenségnek, akit inkább csak a tények, mint a mögöttük rejlő belső valóság ragadtak meg, s legkevésbé sem érdekelte Bandellót a tények szimbolikus jelentősége. A legrealisabbnak talán a kor véleménye tűnik, amely a tragikus és kalandos elbeszéléseket részesítette előnyben. (Vö. *Histoires tragiques extraits des Oeuvres de Bandel*, 1559. etc.)

Bonora később ugyan kiemeli a *Storia di Giulia di Gazzuolo*-t, noha túlzottan aláhúzza a filológiai tény jelentőségét, mely szerint Castiglione-nál is szerepel (*Cortegiano*, Libro III. CXLVIII); nem említi a shakespeare-i témaátvételt, valamint hatását arra a toszkán, élő, modern irodalomra, amelyet ma is joggal nevezhetnénk stílusában szürkének és személytelennek.

Aretino öt vígjátékát bő idézetekkel, részletesen tárgyalja néhány oldallal később. A *Cortigiana*-ból idézi a hosszú „tinello”-jelenetet (V. felv. 15. jelenet) és a *Talanta*-beli Tinca kapcsán a 347. és következő lapokon mint az „ante litteram barokkizmus karikatúráját”. A kor vígjátékíróit tárgyalva nem említi egyszer sem Machiavellit, s így Blasucci irodalmi értékelése teljesen elveszti jelentőségét az erőteljes Cantimori-jellemzés mellett, s ugyanígy maradnak elszigetelt nevek a sienai elbeszélők: a *Mandragora* és *Clizia* Terentiussal és Plautussal Lorenzino dei Medici *Aridosia*-jánál csupán filológiai sallang! (pp. 350–351.)

Bonora Cinquecentójának aránylag szépen kidolgozott része Baldassare Castiglione és Giovanni della Casa, a nagy fordítók és művészettörténeti írók szép elemzése, azonban nem mondhatjuk ugyanezt a külön fejezetként szereplő Tasso-monográfiára, a kötet utolsó fejezetére, melynek lapszáma több, mint amit Machiavelli és Guicciardini összesen kaptak. Bár a szerző a csatlakozó bibliográfiában 120 szerzőt említ, ezek közt nem kapott helyet Umberto Bosco, s noha Bonora a 715. oldalon Tassóról, mint a manierizmus foglyáról beszél, az irodalmi manierizmus körül virágzó irodalomról egyetlen nevet sem említ, sőt:

„A modern kritika különösen a pozitivizmus korában, igen szigorúan elbánt mindenféle legendába illő felesleges sallanggal és megfelelő pillanatban felhívta a figyelmet a Tasso-legendával kapcsolatosan a tények vizsgálatára stb.” — kitűnő megállapítással egy időben nem mondja meg, sem a lap lábjegyzetében, sem a későbbi bibliográfiai cikkben, hogy melyik tehát ez a „modern” kritika, melyik pozitivistá írásról lehet szó? (Vö. I. fejezet, *Dalla nascita alla reclusione di Sant'Anna*.)

A Cinquecento-kötet gazdag irodalmi anyagát kiegészítő, jellemző képművészeti és illusztratív anyaggal kapcsolatban kell még néhány dicsérő szót szólnunk, amely monumentalitásával és a kitűnő válogatás révén pótolja az itt-ott hiányos irodalomtörténeti összevetést: hatvan színes és száznolcvankét fekete-fehér tábla, megszámlálhatatlanul sok szövegközi rajz és fotó illeszkedik ehhez a XVI. századi olasz irodalomtörténethez, olyan kitűnő

elrendezésben, a szöveghez való szoros időrendi tapadásban, hogy film- vagy élő előadás sem tehetné jobban. Így szuggesztíven hat a kor kiemelkedő mestereinek egy-egy portréja, vagy egy ismert kép meglepő részlete, egy-egy ismeretlen festő korra, személyre jellemző alkotása. **Kódexek**, első kiadások faksimiléi, épület-fotók és autográf kéziratmásolatok: csupa olyan „csemege”, amelyet a kötet külön fotósa, Paolo Monti, Giorgio Cusatelli és Andrea Emiliani válogatásában a világ szinte minden állami és magángyűjteményének felhasználásával rakott össze.

Lutter Éva

J. M. Lotman: Szöveg — modell — típus.

Válogatta és az utószót írta Hoppál Mihály, Lektorálta Papp Ferenc, Fordították Bánlaki Viktor, Gránicz István, Istvánovits Márton, Köves Erzsébet, Lengyel Zsolt. A szöveget az eredetivel egybevetette Istvánovits Márton. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973. 408.

Éppen egy évtizede, 1964 januárjában találkoztam először Lotman professzor munkásságával. Ekkor még nem jelent meg *Lekcii po sztrukturalnoj poetike — Vvedenie, teorija sztiha* című könyve, amely nem csupán az azóta világhírű tartui *Trudy po znakovym szisztemam* könyvsorozatának első kötete volt, hanem a mai szovjet irodalomtudomány, szemiotika történetében fordulópontot jelentő, korszakos munka; de már ismert volt az, hogy a korábban irodalomtörténeti és filológiai kérdésekkel hagyományos módszerek alapján foglalkozó tartui professzor a nyelv-tudományi és irodalomtudományi strukturalizmus áramlatához csatlakozott. 1963-ban megjelent rövid cikke a *Voproszy jazkoznanija* hasábjain, amely a nyelvészeti és irodalomtudományi strukturalizmus módszerbeli különbségeit-azonosságait vizsgálta. A szovjet tudomány újabb eredményeit viszonylag gondosan figyelő magyar nyelvészek és irodalomkutatók nem sokkal később felfigyelhettek Lotman munkásságára, de igazában csak később vált tevékenysége ismertté nálunk. 1967-ben a *Voproszy Literaturny* hasábjain élénk vita zajlott le az irodalomtudományi strukturalizmusról, és a magyar *Helikon* akkor még hihetetlennek tűnő, újabban azonban rá jellemző gyorsasággal reagált, az Októberi Szocialista Forradalom 50. évfordulójára kiadott 1967/3–4 számában Nyíró Lajos bevezető tanulmánya már érdemének megfelelően méltatja Lotman törekvéseit, felismeri egyszerre strukturalista és szemiotikai vonatkozásukat, ugyanitt Petőfi S. János részletesen ismerteti a tartui *Trudy* első két kötetét, és a folyóirat közli Lotman *Voproszy Literaturny*-beli cikkének magyar fordítását. Ez időtől szakadatlan a magyar érdeklődés Lotman művei iránt.

(Megjegyzendő, hogy Lotman nemzetközi felfedezése ugyancsak 1967–1969 között történt meg. Ettől kezdve az amerikai, francia, német, olasz, spanyol, cseh, lengyel, szlovák, román irodalomelmélet egyik leg-többet idézett élő szovjet szerzőjévé vált.) Több tanulmánya megjelent magyarul, rendszerint hivatkoztak irodalom-szerkeztani és kulturatipológiai vizsgálataira. Meg kell említeni, hogy mivel a szlovákiai irodalomelmélet nyitrai iskolája igen szoros kapcsolatban áll Lotman elgondolásaival, több ottani magyar nyelvű publikációban is felbukkan Lotman munkásságának nyoma. Elsősorban Zsilka Tibor érdeme az, hogy ily módon mintegy kerülő úton is tovább nőtt a magyar Lotman-visszhang. (Zsilka ilyen jellegű tanulmányait zömmel tartalmazza tanulmánykötete: *A stílus hírértéke*. Bratislava, 1973. különösen a 139–168. lapok között.) Folyóiratunk, a *Filológiai Közöny* sem maradt ki a Lotmant bemutató fórumok sorából, az 1972. évfolyam 288–290 lapjain az ötvenéves Lotman tiszteletére készült emlékkönyv ismertetőjében vázolta fel a szovjet tudós életútját.*

A jelen kötet mindazáltal úttörő jelentőségű, nemcsak hazai, hanem nemzetközi vonatkozásban is. Lotman 18 írásának magyar fordítását közli, apparátusa pedig további munkákra is utal. Voltaképpen ez az első válogatott Lotman-kötet, amely a kényeszerű terjedelmi korlátok ellenére is imponáló munka: talán a legmodernebb módszerű irodalomtudományi és kultúraelméleti mű, amely magyar nyelven valaha megjelent. Érdekes tény, hogy összeállítója folklorista (Hoppál Mihály), és a magyar kiadás terminológiája is egy másik folklorista (Istvánovits Márton) törekvéseit tükrözi. A Gondolat könyvkiadó modern nyelvészeti és irodalomtudományi munkák sorában tette közzé a

* Utólag értesültem, hogy a válogatást kiadói jogi problémák nehezítették, az utószót és jegyzeteket pedig átírták. Mivel azonban az olvasó minderről nem tudhat, bírálatom fennotartom

kötetet, óvakodott azonban a pontosabb körülhatárolástól. A manapság oly divatosává váló háromfőneves címtípus is inkább rejtje a mű tárgykörét, mint kifejtje. Annál is inkább, mivel a kötet voltaképpen csak két fő témát tartalmaz, ezt alcímek (*A művészi szöveg szerkezete és A kultúra tipológiája*) is pontosan jelzik. A munka látszólag igen gondos apparátussal jelent meg magyarul, néhány helyen azonban több szerkesztői (vagy kiadói) figyelemre lett volna szükség. Lotman írásainak eredeti lelőhelyei nem mindig azonosíthatók, és több más pontatlanság is van a kiadványban.

A magyar kiadáshoz Lotman külön kis előszót írt (ezt a tartalomjegyzék rossz helyen tünteti fel), ez rövid tájékoztató arról, miben képviseli Lotman egész életművét a magyar válogatás. Majd az 1970-es *Sztruktúra hudozszesztvennogo tekstva* első része olvasható magyarul *A művészi szöveg paradigmáinak szintjei és elemei* címmel. A második fejezet nincs meg magyarul. Az orosz kiadás harmadik fejezete *A szöveg fogalma* címen olvasható. A negyedik fejezet ismét hiányzik, az ötödik *A szöveg konstrukciós elvei* néven olvasható. Az orosz kiadás hatodik fejezetéből viszont csak az első hat rész olvasható magyarul *A művészi szöveg paradigmáinak szintjei és elemei* címmel, az eredetiben még hét rész fordul elő, ezeket a magyar kiadás nem közli. Az eredeti orosz könyv hetedik fejezete megint teljes magyar fordításban van meg *A struktúra szintagmatikai tengelye* címen. A nyolcadik fejezet megint hiányzik a magyarból. Az utolsó, kilencedik fejezet *A szöveg és a szövegen kívüli művészi struktúrák* címen olvasható a magyar válogatásban. Tulajdonképpen az eredeti orosz kötet több mint fele van meg magyarul. Hiányzik az előszó és a zárzó is. A kötetből átvett részeket hárman fordították, és jöllehet szemmel láthatólag megkísérelték a fordítások egységesítését, ez nem mindig sikerült. Hoppál Mihály szerkesztői utószavában a 386–391 lapokon foglalkozik az említett részekkel. Utal ugyan arra, hogy az eredeti orosz könyvnek csak egyes részei vannak meg a magyar kötetben, azonban mindez elnagyoltan és pontatlanul történik, az olvasó nem tudja meg, hogy tulajdonképpen mit is olvas. Az irodalmi szövegelemző részben még két írás olvasható. *A szövegek strukturális leírásának nehézségei* eredetileg a *Trudy* IV. kötetében jelent meg (és nem ott, ahol Hoppál a 390. lapon említi!). *A művészet a modelláló rendszerek sorában* pedig a *Trudy* III. kötetében. Ez egyébként másodközlés, mivel az Európa könyvkiadó Hankiss Elemér szerkesztette *Strukturalizmus-szöveggyűjteményében* (II. kötet, 42–67. lapok) már olvasható volt, ugyanabban a fordításban. Együttvéve a mostani magyar tanulmánykötet mintegy kétharmada

ilyen módon szövegelmélet-irodalomelmélet.

A harmadik harmad, amint címe is jelzi, a kultúra tipológiájával foglalkozik. Hoppál Mihály utószava itt is megkísérli azt, hogy eligazítsa az olvasót, és jöllehet a pontatlanságok száma itt már kevesebb, némi korrekció mégis elkel. E rész törzsanyaga Lotman 1970-ben kiadott *Sztatyj po tipologii kultury* című rotaprintes kötete, amely az eredetiben is tanulmánygyűjtemény, és nevezetességéhez tartozik, hogy a rossz sokszorosítási technika miatt néhol igazán szemrontó olvasmány. A magyar válogatás így találekony volt, kihagyta a kötetből Lotman néhány szövegelméleti dolgozatát, és a maradékot teljes egészében közölte. (Apróbb változtatásokkal, az egyik dolgozathoz elhagyta például Lotman bekezdés-számozásait.) Az összes ide vágó cikket egyetlen fordító ültette magyarra, ez is bölcsek megoldása. Hogy azért mégsem maradjon zűrzavar nélkül az olvasó, a kötet sorrendjébe illesztették a különben más által is fordított *A földrajzi tér fogalma az orosz középkori szövegekben* című tanulmányt, amely eredetileg a *Trudy* II. kötetében látott napvilágot. A magyar kötet így módon hat tanulmányt, Lotman bevezetőjét és *Néhány következtetés* című utószavát közli az idézett orosz kötetből, kihagyta az eredeti kötet mintegy negyedrészt.

Dicséretes szokása a Gondolat kiadónak, hogy tudományos apparátust sem sajnál kiadványaitól. A mostani kötet is tartalmazza a szükséges jegyzeteket, magyarázatokat. Előbb Lotmannak az eredeti cikkekhez írt lábjegyzetei jönnek. Itt a közlés pontos, az idegen nyelvű könyvcímeket magyarra is lefordítják (azért nem mindenhol, rögtön a 359. lap második jegyzetében nincs fordítás, a 371. lap 98. jegyzetében pedig cseh könyvcímek közölnek fordítatlanul, nyilván azért, mivel már a cseh eredeti is sajtóhibás alakban szerepel.). Itt még egy korrektúra hasznos lett volna. A 377–380. lapokon Lotman munkáinak jegyzéke szerepel: „*A szerző műveinek bibliográfiája*” címmel. Kár a címért, ugyanis korántsem teljes. Először is Lotman irodalomtörténeti műveiből egyetlen egyet sem említ, és még strukturalista-szemiotikai tárgyban sem teljes. Elég zavaros a rövidítésjegyzék is, folyóiratok, évkönyvek, önálló kiadványok olvadnak össze benne, a tájékoztatlan olvasó azt hiheti, hogy egyetlen programfüzet volt a tartui szemiotikai nyári egyetemeknek stb. Köztudott, milyen nehezen hozzáférhető könyvritkaságok a kis példányszámban megjelent tartui tézisek, programok, sőt évkönyvek. Egy önálló magyar nyelvű Lotman-kötetben ideje lett volna pontosan hivatkozni rájuk. Korántsem teljes Lotman idegen nyelven megjelent munkáinak jegyzéke sem. Hiányzik a Lotman-émlék-könyv megemlézése, és jómagam feltüntettem

volna azt a néhány magyar nyelvű ismertetést, recenziót is, amely Lotman munkáival foglalkozik, annál is inkább, mivel a szerkesztői utószóból kiderül, hogy Hoppál Mihály egyik-másikukat használta is. Maga az utószó beszámol a szemiotikáról, Lotman életművéről, ismerteti 1964-es kötetének tartalmát, majd a magyar válogatás első részének alapjául szolgáló könyvet mutatja be (hibáit már említettük). E rész végén említi a Lotmant ért bírálatot, pontosabban Hrapcsenko ellenvéleményét. (Kár, hogy csak a magyar fordítást idézi, elfelejti közölni, hogy Hrapcsenko cikke a *Voprosy Literatury* 1971. évi 9–10. számaiban, a Lotmanra vonatkozó rész a 9. szám 76–81. lapjain jelent meg.) Idézi Hoppál Lotman 1972-ben megjelent verselemző-elméleti munkáját is. Ezután a kultúrakutató Lotmant méltatja, hivatkozik a jelen kötetben nem közölt két tanulmányára is. (Ezeket mindenképpen közölhetette volna a jelen válogatás.) Némi esetlegesség található Hoppál utószavának érvelésében, az általa idézett tekintélyek nem mind valóban számottevő kutatók, az utószóhoz írott bibliográfia pedig több esetben az égadtavilágon semmiben sem kapcsolódik akár Lotman, akár az utószó tárgyköréhez. Mégis hasznos tájékoztató munka, ismeretterjesztő célja üdvözlendő.

A kiadvány mérlegeléseként azt mondhatjuk, hogy voltaképpen két többé-kevésbé lefordított könyv és néhány tanulmány magyar fordítása olvasható a könyvben. Nagy fáradsággal valamivel jobb válogatás is elkészülhetett volna, a jelen kötet egészében mégis igen sikerülnek nevezhető. A fordítások gördülékenyek, némi egyeztetés hiányzik belőlük. Dícsérendő a filológiai apparátusra törekvés, itt azonban eléggé hevenyészett megoldásokkal találkozhatunk. Annál feltűnőbb ez, mivel a nyilvánvalóan mintául szolgáló magyar Jakobson-tanulmánygyűjtemény példászerűen pontos, bibliográfiája, forrásjelölése teljes. Arra hívjuk fel a Gondolat kiadó szerkesztőit és jövőendő munkatársait, hogy az ott elért színvonalból ne engedjenek. A munkában itt-ott vannak sajtóhibák, idegen és magyar szövegben egyaránt. Úgy látom, hogy az orosz kiadások sajtóhibáit nem mindig vették észre a fordítók. A hibák száma mégis az átlagnál alacsonyabb. A kötet külső borítója tetszetős, kötése viszonylag lehangoló. Példányszáma és ára a szokásos.

Tartalmi megjegyzésként két gondolatot kell megemlíteni. Egyrészt Hoppál Mihály szemmel láthatóan óvakodik Lotman értékelésétől. Ez talán érthető is, hiszen a strukturalizmus és a szemiotika nemzetközi megítélési vitájában a legfontosabb téma éppen az, hogy van-e marxista jelutudomány, strukturalizmus. Ha a szemiotika hazai ellenfelei

elolvassák Lotman könyvét, lehetetlen észre nem venniük, hogy minden magyar kísérletnél jóval következetesebb, általánosabb, kizárólagosabb a tartui iskola. Azt sem tagadhatni, hogy ez a módszer mindenütt át van itatva a szovjet irodalomtudomány, nyelvtudomány, történettudomány eredményeivel, hazai hagyományokra épít és hivatkozik — nem olyan egyszerű sommásan tagadni létjogosultságát. Ha nem is Hoppál utószavából vártuk volna a probléma végérvényes eldöntését, azért legalább meglejtéről egyértelműbben nyilatkozhatott volna. Ez hozzá tartozik egy felnőtt tudományosság játékszabályaihoz.

Másrészt most végre majd négyszáz lapnyi Lotman-szöveg olvasható magyarul. Eddigi híveinek és ellenfeleinek hazai táborába benyomáson szerint inkább hallomásból, félrehallásokból, anekdotákból értesült Lotman nézeteiről, mint a rendkívül nehezen hozzáférhető és nehezen is megérthető eredeti művekből. Most itt az alkalom. Azért is sajnálom, hogy a magyar kötet első fele homályban hagyja, hogy egy összefüggő kötet némileg önkényes válogatását tartalmazza. Nem olvasható e könyvben sem Lotman teljes szövegelméleti rendszere. Aki valóban objektív véleményt akar formálni a szovjet strukturalista irodalomelemzés legnagyobb élő alakjának nézeteiről, továbbra sem mellőzheti az eredeti források tanulmányozását. Mindazáltal az, ami a magyar kötetben olvasható, mind eredeti Lotman. És bár magam nem most látom először Lotman állításait, amelyekkel kapcsolatban egyetértésemet és véleménykülönbségemet is elégszer kifejtettem, mégis élmény együtt olvasni Lotman írásait. Az első benyomás alighanem minden olvasó számára azonos: egy rendkívül érdekes, sokoldalú, óriási történeti és összehasonlító anyagot ismerő, szuggesztív tudós Lotman, akinek érzéke az apriorisztikus, tézisszerű, elméleti megfogalmazások iránt igazán nagy. Ha mindaz, amit Lotman leír még nem is teljes elmélete az irodalmi műnek vagy a kultúra közlési és eltanulási rendszerének, mindaz, amit leír, igazán megfontolásra érdemes. Ötletgazdag, tudatosan elméleti és tudatosan egyoldalú tudós Lotman (1942 óta párttag), a nagy szovjet komparatisták és elméleti kutatók társa és örököse. Az általa felvetett problémák megkerülése nélkül ma már lehetetlen érvényes műalkotás-elméletet adni. Neme helyen kell lemní életművét, most inkább csak köszönetem fejezném ki a kiadónak, hogy végre nem több évtizedes késséssel, hanem szinte kortársi ajándékként tette az érdeklődők asztalára a mai szovjet tudomány egyik legjelentősebb, világszerte méltán ismert képviselőjének munkáit.

Voigt Vilmos

Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai.

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 277.

A könyv témája lényegében jól körülhatárolt: a költői alkotás sajátosságaival, esztétikumával foglalkozik. Azonban amikor a szerző a költészetesztétikai vizsgálódás kerekeit időben is kiterjeszti és elemzése során egyúttal egyfajta történeti vonalat is akar adni az ősköltésztől napjainkig, beláthatatlan rengetegbe téved. Különösen beláthatatlan ez a rengeteg a kezdeteket illetően. Éppen ezért most csak a könyv első felében felvetődő kérdésekhez szeretnénk néhány megjegyzést hozzáfűzni.

Ami az ősköltészeti kutatás problematikájának gerincét adja, az elsősorban a már sokszor említett adottság, miszerint az ősi művészetekre vonatkozó elképzeléseinket ma élő primitív népek, törzsi kultúrák ismeretanyagából vonjuk le. Nem csekély hibaforrás ez akkor, amikor konkrét esztétikai, pszichikai, műfaji mozzanatok sorrendiségét akarjuk felállítani. Az elmúlt száz-százötven év alatt — ennyi az az időszak, amely során már használható gyűjtések keletkeztek — kutatott törzsi kultúrák gyakran igen megtévesztő adatokkal szolgálnak. „Kőkorszaki szintű társadalom” címkével látták el az ausztráliai bennszülötteket, a ceyloni veddákat, az egyenlítői Afrikában élő tiszta, ill. már részben négerekkel keveredett pigmeusokat, Kalahári busmanjait. Ugyanakkor e népcsoportok rendkívül fejlett, néhol szinte a földművelő társadalmakat is meghaladó mitológia, ill. szokásrendszerrel rendelkeznek. Elképzelhetetlen, hogy a mai európai kultúra kialakulásának évezredei idején ezek azonos állapotot őríztek volna meg. A primitív népek kultúrájának fejlődésére sokféle jelből következtethetünk.

A költészetesztétika területén a néprajzi-etnológiai-antropológiai tisztázatlanságokra persze legfeljebb csak időnkénti „talánok” ismételtetésével lehet utalni. A következő kérdéskör azonban már közvetlenül érinti az esztétikai sajátosságok kutatóját. S ez pedig az adott terület törzssanyagának, tehát maguknak a szövegeknek a kérdése. Az elmúlt másfél évszázad gyűjtései az előbb felsorolt területeken szinte száz százalékos forrásoknak tekinthetők, semmiképpen nem azok viszont a szövegek területén. Még a legutóbbi két évtized szövegközlései között is akadnak szép számmal olyanok, amelyek inkább csak „tematikus újraalkotásnak”, semmint szövegű fordításnak tekinthetők, a két világháború közötti kiadványok (illetve a még korábbiak) pedig egyenesen alkalmatlanok bármiféle behatódó formai-tartalmi-stilisztikai és ebből következően esztétikai elemzésre. Főnag-

Iván, aki az elsők között állított össze nálunk antológiát a primitív népek költészetéből (Waviri, Budapest, 1942), maga is többször utal a „gyanús” forrásokra (pl. Trilles pater fang és pigemus „feljegyzésénél” teszi meg ezt). A Waviri vagy például a többször is kiadott *Karunga, a holtak ura* (Radnóti Miklós fordításai, 1973²) verseinek tüzetesebb olvasása során (az eredeti híján is) kiderül, hogy már „értelmezett”, esetleg többszörös nyugat-európai áttétel szolgál kiindulásként. Jőmagam legutóbb afrikai szövegekkel foglalkozván döbbenem rá a „primitív szövegek” pontos filológiai fordításának hihetetlen nehézségeire, mindazon túl, hogy néhány alapvető formai sajátosság helyes visszaadása félkézzel megoldható lenne: 1. a természeti népek költészetét alapvetően meghatározó sok ismétlés, 2. az inkább zenei szempontból fontos responsoriális forma (szóló és kórus, ill. esetleg szólók és kórusok válaszolgatása, párbeszéde). A szövegi kérdéskör bonyolultságának illusztrálására említenénk azt az esetet, amikor egy angol kutató a század elején bizonyos dobok hangját rögzítette kottába és csak jóval később jött rá, hogy szövegeket jegyzett le, a híres ashanti beszélő dobok szavát.

A megbízható szövegen túl Tamás típus-sorozatának felállításakor egy másik említett, de lényegében figyelmen kívül hagyott kérdéskör is felmerül. Ez pedig az, hogy ősköltészeti szöveg elemzésekor három alapvető szempont figyelembevétele nélkül ma már alig lehet helyes megállapításokat tenni. Ezek a következők: 1. szöveg, 3. dallam, 3. alkalom. A dallam különleges szerepére talán csak egyetlen példát. Büchner nyomán Tamás is bőven foglalkozik a munkadalok kérdésével (s tovább is viszi annak főleg elavult szöveganyagából következő egyoldalúságait). A német szerzővel egybehangzóan elsősorban a szövegében munkára utaló típusokat sorolja e körbe. Találhatunk ilyet akár még a mai európai folklórhoz is, lásd p. Berze Nagy János gyűjtését (Baranyai Magyar Néphagyományok I. 702—4.). Azonban találunk a *Csehszlovákiai autentikus népzene* című lemezalbum szlovák darabján egy olyan dalt három asszony előadásában, amely szövegében szerelmi típusú ének, a dallam viszont ellenálthatatlan erővel idézi elénk a kézimunka forgatásának ritmusát, amelyre egyébként az ismertető szöveg is utal. Ami a népi versek, ősköltészeti alkotások előadásának alkalmait illeti, ez ismét igen fogas kérdés, hiszen pl. Afrikában a verses lírai dalok zöme is valamilyen rituális alkalomhoz kapcsolódik, másrészt kiszakíthatatlanok egyéb szövegek is megjelentető műfajból, szokásból (pl. a legendák dalbetétei, a rituális cselekvéssorok mondott és dalolt darabjainak sorozatai stb.)

Előbb a munkadalok kapcsán, de az

előadási alkalom témájából is kiindulva felvethető a másik súlyos kérdés, hogy ha az ősköltészetben (pontosabban a ma élő természeti népek költészetében) vannak is ügyel-bajjal munkadálnak besorozható példák, tulajdonképpen a fejletlenebb törzsi állapotban még csak gyűjtögetésről, halászatról és vadászatról lehet szó, ez pedig csak igen távan értelmezhető mai értelemben munkának. Pontosabban olyan táplálékszerző munkatevékenységek ezek, amelyekhez az élő példák tanúsága szerint csak rituális énekek, (l. a különféle halász és vadász ritust), illetve lírai énekek (vadászdalok) kapcsolódnak. A kitarтоbb és valamiféle módon ritmikusan ismétlődő munkatevékenység a törzsi kultúrák jóval fejlettebb és bizonyos prefeudális jegyeket magán viselő formáinál találhatunk, amelyek viszont a tevékenységi formák szintjén már földműveléssel és állattartással járnak együtt.

*

Megjegyzéseink csak Tamás könyvének első részére vonatkoztak. A megjegyzéseket követő megállapításunk viszont az egész könyvre vonatkozhat: a költészetesztétika nyilvánvalóan nem térhet ki ma már a pszichikai jellegű megközelítések elől, a tematikai-tartalmi kérdéseket illetően bizonyos filozófiai és társadalomtörténeti szempontokat is figyelembe kell vennie, ugyanakkor rendkívül fontos a tartalom formai vetületének, szerkezeti-stilisztikai következményeinek számbavétele (az ősköltészet esetén egyre inkább elkerülhetetlen a zenei vonatkozás elemzése is). Mindezeknek a szempontoknak azonban valamilyen rendben kell érvényesülnie bármilyen nagyobb áttekintésre törekvő könyvben.

Véleményünk szerint Tamás Attila kötetének legfőbb hibája — a gondolati gazdagság ellenére is — az, hogy a tudományos értekezés keretei között esszéisztikus módon csapong egyik területről a másikra, az említett szakirodalmi nehézségek mellett ebből is következik kategorizálásának bizonytalansága. Ami forrásait illeti, az ősköltészeti részzel kapcsolatban — az utóbbi évtizedben közreadott jelentős, pontos és a korábbi kiadások alapján levont megállapításokat sokban módosító szöveggyűjteményeken kívül — két különösen fontos kötetre, C. M. Bowra *Primitive song* (New York, 1962), valamint John Greenway: *Literature among the primitives* (Hatboro, 1964) c. tanulmányára hívnám fel figyelmét, de megemlítenék a legutóbb megjelent igen alapos munkával készült nagymonográfiát, Ruth Finnegan: *Oral Literature in Africa* (Oxford, 1970) című kötetét is.

Biernacsky Szilárd

Marion Maren-Griesbach: Methoden der Literaturwissenschaft.

Francke Verlag München, 1972, pp 117

Az elmúlt évtizedben a módszertani kísérletek szinte szétfeszítették az irodalomtudomány kereteit. Így aztán nem véletlen, hogy megnőtt az igény az olyan művek iránt is, amelyek nem kizárólag a szakemberekhez szólnak, hanem az érdeklődők szélesebb rétege, az egyetemi tanulmányokat folytató ifjúság számára szolgálnak hasznos eligazító kézikönyvként.

Jelen könyvecske szerzője, aki tanulmányait az összehasonlító irodalomtudomány, a romanisztika és a germanisztika területén végezte, majd filozófiát tanult Hamburgban, ezt a bevallott célt tűzte maga elé: segítséget nyújtani mindazoknak, akik az irodalommal mint tudománnyal kívánnak foglalkozni.

Munkájában hat irodalomtudományi módszert, hat irodalomkritikai irányzatot: a pozitívizmust, a szellemtörténetet, a fenomenológiát, az existenzializmust, a morfológiát, a szociológiai irányzatot és a statisztikai módszert veszi célba. Természetes, hogy a Szerző tudatában van annak, hogy a szerteágazó téma ilyen jellegű tárgyalása könnyen szimplifikáláshoz vezet, éppen ezért leszögezi: „... elkerülhetetlen bizonyos fokú tipizálás, de — az értelmetlen általánosítás elkerülése érdekében azt az egyediből, a konkrétból kiindulva tesszük, nem pedig az elméletből vezetjük le”.

A könyv tehát nem az irodalmi irányzatokat, hanem azok bírálatának történetét, az irodalomkritika legfőbb irányzatait, azok fejlődését vizsgálja a XIX—XX. században. Felépítése világos, és érthető. Minden esetben az irodalmi irányzat lehetőleg pontos megfogalmazásából indul ki, néhány olyan jelentős képviselőjét is megemlítve, akiknek művein keresztül az irányzat ismérvei jól megfigyelhetők.

Jó érzékkel választja ki az egyes irodalmi irányzatokat (és azok kritikai módszereinek) legszembevetőbb jegyeit, és ahol erre szükség van, összehasonlítást is végez a különböző irányzatok alapvető vizsgálódási szempontjainak figyelembevételével. Így nemcsak száraz felsorolásokat ad az olvasó kezébe, hanem egyfajta fejlődéstörténetet is.

Az egymást követő, részben egymásból kifejlődő irányzatok elemzésénél figyelembe veszi, hogy az irodalomtudomány fejlődése szoros összefüggésben van más tudományok fejlődésével (pozitívizmus — természettudományok, irodalomszociológia-társadalomszociológia stb.). Véleményét minden esetben igyekszik példákkal alátámasztani, mindamellett, hogy a terjedelmi kötöttségek miatt csak korlátozott lehetősége van erre.

A könyv utolsó két fejezetében, az iro-

dalomszociológia és a statisztikai módszer elemzése során, némi bizonytalanság érződik, s ez főként a nem túl meggyőző kérdésfeltevésből illetve kritikából származik. A statisztikai módszerről még bizonytalanabban nyilatkozik, mint amelytől láthatóan idegenkedik. Azt pusztán a „valódi” kritikai módszerek „kíségítő” eszközének tekinti, amely a művek „formális” megítélésével nyújt segítséget az irodalomtudománnyal foglalkozó számára.

Hiányosságnak tűnik mindezeknél, hogy a szerző szinte kizárólag a germanisztika területéről hoz példákat. Csak elvétve találunk — a német szerzőkön kívül — egy-egy amerikai vagy angol nevet. Mintha a romanisztika képviselői nem is járultak volna hozzá az irodalomtudomány fejlődéséhez. Ezen a kereten belül azonban nem jellemzi egyoldalúság ezt az összefoglaló-áttekintő jellegű munkát; ismerteti mind a polgári, mind a marxista nézeteket, sőt azt is megvizsgálja, hogy ezek mennyiben járultak hozzá az irodalomtudomány módszereinek fejlődéséhez.

Horváth Irén

Voigt Vilmos: A folklór alkotások elemzése

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 377.

Az adatszűrő kutatások területén gyakran egyetlen kis kiegészítés végleges és vitathatatlanul lezáró eredményhez vezethet el esetleg évtizedes filológiai viták esetében is. A nagy elméleti összefüggések területén viszont éppen fordított a helyzet: egy-egy kis adat, hozzáadás nagy jelentőségű új felfedezések alapjául szolgálhat. Vannak persze az elméleti tevékenység területén is véglegesen rögzíthető pontok (különösen az ideológiai nagy kategóriák vonatkozásában), azonban a konkrét kidolgozások területén mindig marad olyan „fehér folt” amely a „folytatókat” újabb eredmények elérésére sarkallják.

Voigt Vilmos újabb kötetének talán legizgalmasabb értéke az, hogy „vitalapot” nyújt a folklórelmélet témaköréhez, hiszen a magyar szakirodalomban elsőként igyekszik a tudományterület valamennyi vonatkozását — ha másként nem, kérdésfeltevés formájában — összefoglalni.

A részletes ismertetés helyett tehát inkább néhány „fogas kérdés” felvillantására, újra átgondolására, ill. esetleg a kötet egyes megállapításaival való vitára szeretnénk vállalkozni.

Az egyik ilyen „nehezen megfogható” megállapítás, mi több az egész kötetben végigvonuló gondolat, a *változat* és a *folklór alkotás* kivezetéspárral kapcsolatos. Talán

nagyon vulgárisan hangzik, de úgy érezzük a kettőből az első az, ami megfogható, valójában létező megjelenési formát jelöl. Míg az utóbbi olyan elméleti megközelítés, amely esetleg általános esztétikai fejtegetések során szükséges, azonban a konkrét „szövegelemzések” során kicsúszik a kezünk közül. Nem véletlen a Voigt által is idézett Ortutay megfogalmazás: „A változat tehát mindig Janus-arccal fordul felénk: a mögötte elősejlő, változatlanosságra törő, egyszer már megszületett alkotás visszaállítására...” (Variáns, invariáns, affinitás. A színhagyományozó műveltség törvényszerűségei. MTA II. ÖK 9. 201–2.)

Helyesnek tartjuk a szerző azon megállapítását, miszerint „a folklór alkotás és a folklór változat sokszor azonos egymással, amíg azonban a változatot mint megjelenési formát fogjuk fel, a folklór alkotást mint létrejött egyedi művészi terméket értelmezzük” (29. lap). Mindamellelt, hogy éppen a folklór alkotások konkrét elemzése okoz gondot, hiszen a gyűjtő változatokat rögzít, mi több százalékos arányban nem is csekély csonka, töredékes, hibás változatot. Íme az első olyan mozzanat, amikor az empirikus (egyéni ízlésen alapuló) tevékenység (teljesnek tűnő példák kiválogatása), amely már ellentmond a tudományos pontosságnak és bizonyos hibaszázalékot jelent. A következő ilyen mozzanat a közreadáskor következik be. Ilyenkor még inkább dominál az adott gyűjtő, kutató egyéni ízlése. Az úgynevezett „legszebb példák, legjellemzőbb dallamok” kiválasztása, gyűjteménybe illesztése még az egyébként a népköltészet-népzene világát olyannyira megközelítő, abban szinte benneélő Bartók és Kodály esetében is előfordul. Hiszen a közreadott anyag nem az eredeti teljes gyűjteményt tárja elénk, hanem például a Schubert dalok kötetéhez hasonlóan mint folklór alkotások kerülnek az érdeklődők kezébe.

Egyébként itt ahhoz a kérdéshez is eljutottunk, amely a jólmiszt stilisztikai helyreigazítás, kiegészítés romantikus gyakorlatából fakad, de amely az e századi gyűjtőmunka területén, és — legyünk őszinték — minden nem „akadémiai típusú” közreadás alkalmával előfordulhat. (Pl. szövegi szempontból: az összekontaminált szakaszok széthontása, a dialektusok átírása irodalmi nyelvre, egy-egy elfelejtett szó egyéb helyről ismert szöveg alapján való beiktatása stb.) E jelenség ismét csak „a folklór alkotás-ként” való kezelés jelenlétére utal.

Egészen más természetű közelítésből okoz ismét csak gondot a Szűcs Marcsa ballada példája, amely esetében Vikár László beható vizsgálatai alapján (A „Szűcs Marcsa” balladáról, Ethn., 1905, 273–290; Újabb adatok a Szűcs Marcsáról, Ibid., 337–345.) tudjuk, hogy a „változatsor” élen egy megtörtént eseményre készült parasztköltői produktum

áll. Ebben az esetben egyáltalán nem az eredeti alakra való visszaállítás jelentkezik a variálódás során, hanem éppen a „népi ízű”, de bizony itt-ott csetlő-botló költemény a népi kultúrában készen levő klisérendszer szerinti átalakítása. Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy a Vikár által feltérképezett eset a folklórizálódások körébe tartozik, de úgy hiszem, a *változat*—*folklór alkotás* viszonyában is igen tanulságos.

Tulajdonképpen az okoz gondot, hogy az alapprobléma Voigt széleskörű vizsgálódása ellenére sem oldódott meg e tekintetben. Hiszen a gyűjtött anyag minden (teljes és töredékes) darabja: változat. De mit tartsunk közülről konkrétan alkotásnak? Az egy szűzére felfűzhető változatsor „ideális (tehát nem létező) alakja” már maga a *típus*.

Érdekes módon csak ez a viszonylat okoz gondot, mert pl. a műalkotás és műfaj létrejöttének (illetve a megszületésük elsőbbsége körüli vitával) foglalkozó rész teljesen világos. (39–43).

Igen érdekes kérdéseket vet fel *A folklór műfajok bonyolult megjelenési formái* című fejezet, amely az *alkalomszerűség, szerzőség és elterjedés* kérdéseivel foglalkozik. Itt csak a példaanyaggal kapcsolatban jegyeznénk meg annyit, hogy a *labirintus-ugróiskola* példával kapcsolatos ill. a *tréfa* műfajában létező átalakulások — érzésünk szerint — inkább egyfajta klisérendszer aktualizálhatóságát, semmint az alkalomszerűséget szemléltethetik.

A műfajelméleti kérdéseket felölölő részszel nem kívánunk bővebben foglalkozni. Az eddigi eredmények szinte teljes áttekintését adja. Annál inkább szeretnénk kiemelni annak utolsó lapjait, ahol a kommunikáció-elmélet alapján szinte teljesnek tűnő szempontrendszert fektet fel a szerző (129–131.). De éppen a felsorolt szempontok egyfajta teljessége hívja fel a figyelmet méginkább a könyvnek arra a „negatívumára”, amelyre Voigt maga is utal a bevezetőben, és amely a kevés szemléltető példa hiányából fakad.

A kötet további részeiből még kiemelnénk az alkotás—alkotó—közönség kapcsolatát (152–159), valamint a hagyományozási folyamat mozzanatait (159–180.) elemző oldalakat. A variálódás kérdéseinek feltárása gazdag hazai és külföldi előtanulmányokra támaszkodhatott. Itt ismét a korábban is bizonytalanságot keltő *változat* ill. *alkotás* kategóriák megközelítése tűnik kérdésesnek. Használóképpen viszonylag bő előtanulmányok szolgáltak alapul az *affinitás* és a *sztérenklés* jelenségeinek bemutatására.

Lényegében a kötet utolsó nagy része érdemelné meg a legbővebb ismertetést, hiszen ebben a folklór alkotások tartalmának és formájának elemzése kapcsán napjainkig, a szemiotikai megközelítésig jutunk el. Álljon

itt most mégis pusztán egyetlen megjegyzés. A művekben levő rétegződés (Voigt szerint: 1. nyelvi szerkezet szintje, 2. a morfológiai egységek szintje, 3. a strukturális egységek szintje, 4. a szemiotikai szint) elmélete már fenomenológiai irányzat képviselőinél is megjelent olyan elméleti-filozófiai előfeltételezések ballasztjával, ami miatt semmilyen érdemi műelemzésre nem jutottak. A mai korszerű elméleti megközelítéshez állnak már rendelkezésre konkrét elemzések, sőt az elemzések alapján olyan az előbbi szintekre vonatkozó kidolgozott „rendszerek” is, amelyek e megközelítés „életrevalóságát” bizonyítják. Más kérdés, hogy ezt az életrevalóságot a terméketlen elvi viták helyett inkább a konkrét elemzések-kidolgozások segítenék, a kellő számú példa, az anyagon való munkálkodás, amely ma már mind-mennyar, mind nemzetközi méretekben könnyen megvalósítható, hiszen a folklór területén minden nyelven kellő számú gyűjtemény áll rendelkezésre.

Biernaczky Szilárd

Historiografie střední. východní a jihovýchodní Evropy. Sestavili a k vydání připravili: Fr: Hejls a R. Fišer za redakční spolupráce J. Kolečky a R. Pražáka. Universita J. E. Purkyně-fakulta filosofická

Brno 1973. 174 p.

Milyen képet alkotnak Közép- és Délkelet-Európa historiográfusai a szomszédos népekről? Izgalmas, bizonyos korszakban „kényes” kérdés. Ennek megválaszolására, elemzésére gyűlték össze — a brnói Purkyně Egyetem szervezésében — a cseh, a szlovák, a lengyel, a szovjet, a bolgár, a német és a magyar történészek, művelődés- és irodalomtörténet művelői, hogy a maguk problémafelvételével segítsék az oly szükségessé vált tisztázás folyamatát. Hogy épp a szomszédos népek szemlélete — sem az akadémiai kézikönyvekben, sem a szélesebb értelemben vett olvasóközönségben — olykor nem egységes, illetve nem megnyugtató, arra Macúrek professzor, a cseh Közép-Európa-kutatás neosztora mutatott rá, román kézikönyveket elemezve. Gondolataihoz kapcsolódott Todorov professzor Bulgáriából, aki a görög, a török és a bolgár közvéleményben élő hiedelmeket említette meg, melyek a másik, a szomszédos népekre vonatkoznak. Hogy ez bizonyos — a kései nemzeti fejlődéssel, a történelmi ütemeltődéssel magyarázható — történelmi helyzetekre, a történelemszemlélet apologetikusan kényszerű voltára visszavezethető, arra viszont Sziklay László világított rá, romantikusnak nevezve a történelemszemlélet ilyenfajta vonásait. Ezzel

egyben arra is utalt, hogy a nemzeti ébredés, illetve a romantika korában alakultak ki a nemzeti mítoszok (gyökereit ugyan a reneszánsz, illetve a barokk korba látjuk visszanyúlni, agresszivitásuk azonban valóban romantikus jelenség). E rövid bevezető már jelzi a vita irányát, a jóakaratot, mely valamennyi elemzőt vezetett. Ehhez kapcsolódik, hogy Közép-, Kelet- és Délkelet-Európa fogalma lett a vita másik csúcspontja. Arató Endre a magyar álláspontot fejtette ki, azt, amelyet nemrég megjelent kitűnő könyvében (*Kelet-Európa története*) is képvisel, ezért nézeteinek ismertetésétől itt eltekintünk. Viszont hadd utaljunk arra, hogy többen másfajta elképzeléssel álltak elő, különösen Todorov kardoskodott egy történelmileg és fejlődésileg elkülönülő, épp ezért külön is tárgyalandó Balkán-felfogás mellett. Hogy a Balkán történelmének ilyen merev leválasztása hiba, arra már R. Pražák, kiváló cseh hungarológus előadása is utalt, bemutatva, hogy Magyarország színtere bizonyos úgörgő irodalmi-kulturális mozgalmaknak a XVIII. század második felében, hogy a szlovák és a román irodalmi nyelv kodifikációjában meglepő párhuzamos vonások fedezhetők föl; hogy a „nemzeti ébredés” korának intézményalapító törekvései magyar, cseh, lengyel és szerb (tegyük hozzá: szlovén) részről sok rokonságot mutatnak. Sziklay László pedig azt hangsúlyozta, hogy az újkori szerb irodalom bölcsője Pest-Budán ringott, pedig a szerb „balkáni nép”, s Pest-Buda nem balkáni város.

Sziklay László a szovjet világirodalomtörténet tanulságait emlegette: zónákban kell gondolkodni, méghozzá nem változatlan, hanem dinamikusán változó zónákban, kb. az orosz és a német irodalom közé eső irodalmakat lehet Keletközép-Európa irodalmainak nevezni a felvilágosodás korában. Ezért nem megnagyító az irodalomtörténeti szlavisztika álláspontja, hiszen e korban pl. a magyar és a cseh irodalomnak jóval több köze van egymáshoz, mint a csehnek és a bolgárnak, vagy a lengyelnek és a szlovénnek, ugyanakkor a magyar és a finn irodalom fejlődése is lényegesen eltérőbb, mint a magyar és a szlováké.

A találkozó a nemzeti és a világtörténet szempontjainak egymáshoz hasonlítását is megbeszélte, egyes részletkérdések pedig sürgetővé tették a további fogalmakat és nézeteket egyértelműen tisztázó megbeszéléseket. Egészében véve megállapíthatjuk: hogy a történetírás problémái az irodalomtörténetírásra is alkalmazhatók, s itt is csak akkor tudunk előbbre jutni, ha a hagyományba gyökerezett felfogást a tudomány mai állásának megfelelően fölfrissítjük, s a tipológiai egybevetések módszerét az eddigieknél céltudatosabban alkalmazzuk.

Fried István

Satia and Robert Bernen: *Myth and Religion in European Painting 1270—1700.*

Constable, London, 1973, 280.

A fent megjelölt szerzők könyve nem más, mint motívum-történeti ismertető, szótári formában. A múzeumi festészet 850 közismert motívumának történetét gyűjti össze s tárja az érdeklődő múzeumlátogatók elé — kézikönyv gyanánt. Arról, hogy mennyire van szüksége a ma múzeumlátogatójának egy ilyen kiadványra, nem kell sokat szólnunk. A klasszikusokon és a bibliai nevelkedettek számának rohamos csappanásával világszerte megvékonyult az a szál, amely az egykori reneszánsz és barokk mestereket a ma emberéhez köti. E kötelék újrakonstruálására vállalkozott a szerzőpáros, s gyűjtötte össze a mitológiai, ókortörténeti, az itáliai költészetből, a szentek életéből és a Bibliából vett témák festők által kedvelt csokrát. Ahogy a könyv fűlcsövegéből értesülünk, Satia Bernen európai festőiskolákkal foglalkozó művészettörténész, férje pedig — Robert Bernen — maga is festő, amolyan „poeta doctus” módon, hiszen jó ismerője az olasz, a német, a francia és a héber nyelvnek, s a Harvardon tanított latint és görögöt.

A szerzők — bár bevallott céljukban a régi mesterek művészetének közelebb hozása szerepel — mégsem művészettörténeti, inkább filológiai munkára vállalkoztak. A festők egykori motívumainak gyűjtése csak másodrendű e motívumok forrásanyagainak felkutatása mögött. Szándékuk szerint ugyanis az érdeklődők elé akarják tárni azokat a formákat, értelmezéseket, melyekben a korabeli mester is eljáratította az adott bibliai, mitológiai történetet. Nem a képzőművészeti, hanem az egykor közszájon forgó nyelvi, irodalmi példák feltárása, bemutatása a vállalt feladat. „Természetesen — jegyzi meg — a meszeszerűen kibontott bibliai és szent-történetek, melyek például a középkorban oly népszerűek voltak, nem nagyon egyeztethek össze a modern teológia és mítosz-kutatás magyarázataival. Így el is hagytuk a mai értelmezéseket, s az eredetiek után néztünk”.

A könyv lapjait találokma felülvéve, a 74-ik oldalon, alul a Crucifixion címszó tűnik szemünkbe. Utána szép sorjában olvashatók a keresztre feszítés leírásai — több szerzőtől is. Számos citátum szerepel János és Lukács evangéliumából, de mellettük feltűnik az ún. Arany Legenda, avagy a Szentek élete c. XIII-ik századi írásból való szövegrész. Ezt már csak azért is aktuálisnak érezhették itt a szerzők, mert az egykori genuai püspök, Jacopo da Voragine szerzette mű a középkor egyik legnépszerűbb olvasmánya volt. Az ezt követő idézet viszont egy háromszáz évvel

később íródott történelmi enciklopédiából való, Jacopo da Bergamo tollából. A leírások sorát az ugyancsak XIII-ik századi Bonaventura-részlet zárja. E franciskánus szerzetes nem a jól ismert Szent Ferenc élete című munkájával, hanem a réges régen elfeledett misztikus teológiai művével, a *Lignum Vitae* (Élet fája) szerepel.

A kötet — hangsúlyozzuk — alkalmi kézikönyv csupán. Célja nem más, mint a múzeumlátogató ismereteinek — s főként az „irodalmi”, filológiai ismereteknek a — bővítése. Hasonló kötet megjelentetése nálunk sem lenne haszon nélküli. Már csak azért sem, mert jó kalauzul szolgálhatna olyan igényes, kimerítő kultúrtörténeti munkákhoz, mint például Arnold Hauser műve, *A művészet és irodalom társadalomtörténete*, vagy — közelítve a festészethez — Vayer Lajos *Masolino és Rómája*.

Nyakas Szilárd

Révai Miklós: A magyar szép toll. Közzéteszi és az utószót írta Éder Zoltán.

Akadémiai Kiadó, Budapest 1973. 327 lap szöveg és utószó (329 — 366 lap.)

1. Éder fejtegetéseinek legjelentősebb része az a tizenöt lap, amelyben Révai forrásait vizsgálja. Egyet kell értenünk bírálatával, amelyben Velledits Lajosnak¹ 1908-ban megjelent értekezését részesíti. Velledits ui. azt állította, hogy Révai kézírata Adelungnak „1785-ben Berlinben megjelent munkáját tartalmazza, részben fordításban, részben átdolgozva.” Bár Velledits ezt a véleményét némileg enyhítette azzal, hogy a második részben Révai „jó részben teljesen önálló”, mégis elmulasztotta az európai fejlődés vizsgálatát, amelynek adósa maga Adelung is. Nem figyelte fel tehát arra a tényre, hogy Révai stilisztikai vélekedései, értékelései, meghatározásai is folyományai az egyetemes, nagy európai örökségnek. „Amikor Révai követi Adelung feldolgozását, egyszersmind sok tekintetben olyan örökségből merít, amelynek ő maga, Adelungtól függetlenül is részese volt.” Ez az örökség a latin auktorok-

nak, éppen Cicerónak és Quintilianusnak, illetve ókori és újabb kori latin kézi könyveknek kitűnő ismerete; így mint művéből kiderül, forgatta a népszerű Lejay retorikát, amely Magyarországon háromszor is megjelent (1751, 1767 és 1806). J. G. Heineccius: *Fundamenta styli cultioris* című, először 1719-ben napvilágot látott, de Magyarországon ki nem adott munkáját is kétszer említi Révai, Még ennél is fontosabb azonban az, hogy Éder felderítette Révai egyetlen magyar nyelvű forrását, Szenthe Pál: „Mohátsi Prédikátor” című művét (Pest, Trattner, 1792). Ebből főként a körmondatokra vonatkozó részt hasznosítja Révai; ugyanakkor megjegyzi, hogy „többire más példákat hozunk elő a' világosításra.” A hasznosítás egyébként azt jelenti, hogy átvette Szenthe műszavainak nagy részét, így pl. a *kerekmondást* is (a *periodus* magyarítására): kerekmondáson körmondatot, de összetett mondatot is ért. Átvette továbbá — szabadon átalakítva — Szenthe mondanivalóját is, hol rövidítve, hol kibővítve, és általában mindenütt szabatosabbá, világosabbá téve.

2. Érdekes megjegyzések sorozata kínálkozik annak kapcsán, hogy a körmondatokat ill. összetett mondatokat szemléltető példák egyrészt általában Faluditól, másrészt majdnem kivétel nélkül Cicerótól származnak. Későbbi részletes elemzésnek feladata lesz a teljes példaanyag tüzetes megvizsgálása; itt most megelégszünk a körmondatokra, ill. összetett mondatokra utaló példák szemügyre vételével. Nem véletlen, pl. hogy a „rend szerént való kerekmondások” példái mind Faluditól származnak, mégpedig a kéttagú, a háromtagú és a négytagú „kerekmondások”. Nem egészen világos azonban, mit ért Révai „tagon”; azt gondolnánk, hogy tagmondatokra céloz, ahogy az alábbi példából kitűnni látszik:

Mint a gyenge fátyollal borított ékesség jobban tsodáltatik: ugy a' magát letartó okos embernek jeles érdemei annál jobban tetszenek ki, mennél több árnyékot vett reájok (id. mű 60 l.).

Az idézett példában egy tag áll elől, kettő követi, mondja Révai; de a mondatok fajtáját nem tisztázza. A következő példában ugyanakkor figyelmen kívül hagyja a másodfokú alárendelést, vagyis a jelzői mellékmondatokat:

Mint a' fának ágai az éltető nedvességet, mellyet a' gyökérből felszivnak, megint leeresztik; mint a' derék folyó vizek, a' honnan eredtek, megint a' tengerbe sietnek; azonképen a' hál'adó sziv, a' miu' jótévőjétől vett, megint vissza téréti.

Az idézett példáról is azt mondja Révai, hogy „imezekben pedig kéttagu a' megelőző, egytagu a' követő” (60 l.). Annyi az igazság, hogy két hasonló mondatot követ egy fő-

¹ Hadd említsük itt meg (Éder nem szól róla, mert nem tartozik tárgyához), hogy a pécsi származású Velledits Lajos a harmincas években, egészen — emlékeztetem szerint — 1943-ban bekövetkezett haláláig, a Pázmány Péter tudományegyetem bölcsészkarán spanyol nyelvet adott elő; a jelen sorok írója 1937—1941 közt hallgatta argentin ejtésű óráit. Velledits főállásban Budapest székesfővárosi felsőkereskedelmi iskolai tanár volt.

mondat és ez a szerkezet magja, a hasonlítás így fejeződik ki. Azonban minden egyes mondatnak van még egy mondatbővítménye, tehát a két első fokú mellékmondatnak két másodfokú mellékmondat; a főmondatnak is van egy első fokú mellékmondati bővítménye, a mondatok száma összesen hat.

„A' rend kívül való kerek mondások” példái mind Cicerótól kerültek ki, s érdemes volna tudni, kinek a fordítását használta Révai: Szenthéből ilyen példa nem származik, különben is a magyar elődnek csupán egyetlen, mégpedig magyar irodalmi példáját vette át. A jelzett csoportot négy részre osztotta, a „kerengős”-re, a „lélekzet”-re (ebben a mondat hosszúsága a „szóllónak lélekzetéhez alkalmaztatott”), végül pedig a „kiterjedés”-re.² Soktagú mondatokat idéz itt Révai; mondottuk, nem véletlen, hogy ebben a csoportban Faludi hiányzik s Cicero a forrás.

A körmondatok szerkezeti és felépítési értelmezése itt sem szerepel; a „kiterjedés” típusában azonban megjegyzi, hogy akkor kell használni, amikor „a szólló . . . a' nagy indulatoktól magán kívül ragadtatik; vagy sok tselekedeteket elbeszélésében, indultatos leírásokban, az okoknak számba vételekben igen hoszszu hasonlításokbanmellent mondásokban és több ilyenekben.”

A Cicerótól idézett példa valóban igen jellegzetes az antitézisek miatt: a mondat körmondatjellege azonban kérdéses, mint-hogy az ellentétek a mondatrészek közt jelentkeznek, nempedig a mondatok közt.

E' részről a' szemérem küszködik, amarról a'fajtalanság; innen a' tisztaság, onnan a' bujaság; innen a hit tartás, onnan a' tsalárdság; innen a' kegyesség, onnan a' gonoszság; innen az állhatatosság, onnan a dühösség; innen a' betsület, onnan a tsufság; innen a' megtartoztatás, onnan a' vásott kívánság; stb., stb.

A példaanyag vizsgálata segítségével sokat megtudhatunk Révai mondatnyi elveiről; természetesen sok helyütt a magyarázat is felfedi azt a művelődéstörténeti hátteret, amelyre a szerkezeti elvek épülnek. A 90–91. szakaszban a mondat hosszúságról értekezik a szerző; azt állítja, hogy az egylélek-zettel kimondott mondatot ne fogadjuk el irányadó elvnek, mert akkor „sok szép kerekmondásokat el kellene vesztenünk, mind a' régiebb, mind az újabb írónál”. Azt hinnénk a fentiek alapján, hogy Révai a terjedelmes körmondat híve; nem így van; néhány sorral lejjebb már pontosítja, amit mondott. A jó stílus alapjának tartja „a' lehetséges könnyű értelem” elvét, vagyis a világosságot: „azt kívánja tehát a' világos-

ság, hogy a' kerekmondásokat hosszabbra ne nyujtsuk, mint a' mennyire megengedi a' lehetséges könnyű értelem”. Ezt kiegészíti a 98. szakaszban egy fontos megjegyzéssel: nemcsak a négytagú „kerekmondás kerek-séges (*periodus notunda*): hanem a' többi kevesebb tagu is, sőt a, szaporább tagu is.” A 102. és 103. szakaszban egyaránt kifogásolja az elaprózott, csak rövid mondatokra épülő stílust és a hosszú körmondatokat is: „S az ilyen megszakadozott írás szintén olly unalmas, olly egyhangu: valamint megfárasztó a' hosszú kerekmondásoknak rakásolatások.”

3. Nem folytatjuk; nyilvánvaló azonban, hogy mind a magyarázó szöveget, mind a példaanyagot értékelni kell, hogy Révai stilisztikáját elhelyezhessük a nyelvtudomány történetében. A kiadást végző gondos munkája feltárta a forrásokat, kritikailag értékelte az elődnek, Velledits Lajosnak a vizsgálatát; betűrendbe szedte a gyakrabban előforduló, önmagukban nem egyértelmű szakkifejezéseket, megadva azok modern és szabatos megfelelőit (366. l.). Filológiaiag nagy értékű elemzései minden elismerést megérdemelnek, várjuk tőle a továbbiakban a mű nyelvészeti és stilisztikatörténeti értelmezését is.

Herczeg Gyula

Noam Chomsky: Language and Mind

Az 1968-ban megjelent kötet tulajdonképpen három — egy évvel korábban a kaliforniai egyetemen elhangzott előadás részleteiből kidolgozott változata, amely fő célját a következő pár mondatokkal foglalja össze Chomsky a könyv előszavában:

„Az első rész megpróbálja értékelni azokat a gondolkodás tanulmányozásával foglalkozó múltbeli munkákat, amelyek alapját a nyelv természetére vonatkozó kutatások és elméletek képezik. A második a korunkbeli, a gondolkodás tanulmányozásával kapcsolatos fejlődési vonalakról számol be. A harmadik egy messzemenőleg spekulatív jellegű tárgyalása azon irányvonalaknak, amelyeken a nyelv tanulmányozása az elkövetkező években továbbfejlődhet. A három előadás tehát a múlttal, jellel és jövővel foglalkozik.”

1. Múlt

A fejezet a nyelv és a gondolkodás kapcsolata különböző megfogalmazásainak történeti áttekintését adja, kiemelve — egy-egy jelentősebb képviselője által — azokat az állomásokat, irányzatokat, ahol az egyes elméletekben

² „A nyúlt kötél” típusra nem idéz példákat. Maga a meghatározás sem egyértelmű.

egyértelműen kimutathatónak vél a mai megközelítésekkel parallel vonásokat.

Összegezés: A tudományok differenciálódásának eredményeként egymás után jöttek létre olyan diszciplínák, amelyek saját feladatuknak tekintették a nyelv — gondolkodás kérdésének megválaszolását. Nyilvánvalóvá vált, hogy a probléma sokkal összetettebb, mintsem hogy egy bizonyos tudományág keretein belül minden mástól függetlenül megválaszolható legyen, s ahhoz, hogy megismerjük és megértsük a nyelv használatának törvényszerűségeit, létre kell hozni egy kognitív rendszert, a „knowledge and belief” rendszerét, amely meghatározza a vizsgált viselkedésmódok fajtáit. Ezen belül bizonyos technikai feltételek bevezetése érdekében el kell határoznunk a nyelvi kompetencia rendszerét, amely ugyan alapja a vizsgált viselkedésmódnak, de közvetlenül nem nyilvánul meg benne. Ez a rendszer minőségileg különbözik mindazon eljárásoktól, amelyek — akár csak néhány évvel ezelőtt is — még oly sokatígérőnek tűntek (Lásd: a strukturális nyelvészet taxonómikus módszerei; az S-R pszichológia fogalmai; matematikai kommunikációelmélet; az egyszerű automataelmélet). A lényeg ugyanis nem a komplexitás fokában, hanem a minőségben rejlik. Erre a következtetésre jutott már Descartes is a XVII. században, s hasonló felismerés képezi a karteziánus filozófia alapját is. Ha a tudat — gondolkodás és viselkedésmód kapcsolatában vizsgáljuk a nyelvelmélet fejlődését, a XVI. századi spanyol orvos, Juan Huarte nevét kell először említeni, aki az intelligencia három szintjét különbözteti meg. Itt a nyelvhasználatot, mint az emberi intelligencia mutatóját említi. A központi problémát a nyelvhasználat ún. „creative” aspektusa jelenti, amelynek lényege:

a) A normál nyelvhasználat innovatív (azaz számtalan, még nem hallott mondatot használunk, amely nem ismétlése még szerkezeti szempontból sem semmilyen eddig használt mondatnak).

b) Ez a nyelvhasználat mentes mindenféle inger-kontrolltól. Ez az oka annak, hogy a nyelv gondolat- és önkifejezés eszközeül szolgálhat minden egyes ember számára.

A felszíni és mélyszerkezet megkülönböztetésének első jelei szintén megtalálhatók már XVII. századi munkákban is. Az 1660-as Port-Royal Grammar nagy újítása volt a frázisnak, mint nyelvézeti egységnek a felfedezése, amely a felszíni szerkezet megkülönböztetéséhez vezetett. A Port-Royal-elmélet szerint a felszíni szerkezet csak a hanghoz, azaz a nyelv „korporeális aspektusához” kapcsolódik, míg vele párhu-

zamosan létezik az ún. mély szerkezet, amely a tartalom közvetlen hordozója. A kettő közötti kapcsolatot — már mai terminológiát használva — a nyelvi transzformációk biztosítják, amelyek véges számúak, ám végtelen sok nyelvi szerkezet létrehozására teszik képessé a beszélőt. (Humboldt, 1930-as évek; Sanctius ellipszis-elmélete; a modern strukturális nyelvészek: Saussure és Whitney vizsgálatai). Elérkezvén a mához, a következő konklúziót vonja le: a nyelvtudomány története során kialakult két szélsőséges vonal — a részletezett tények és az absztrakt általánosítás — szintézisét kell a jövőben megteremteni. A „hogyan”-ra a jelenben és a jövőben a következő két fejezet próbál választ adni.

2. Jelen

Összegezés: A megoldás talán egyetlen lehetséges módja: „... kifejleszteni az univerzális grammatika és a sajátos grammatika általános alapelveinek rendszerét, mivel mindkettőt ezen alapelvek formálják és értelmezik.” — ahol az „univerzális grammatikán” a nyelvek általános viszonyrendszerét érti. Az univerzális elvek és a sajátos szabályok kölcsönhatása tapasztalati következményekhez vezet, tényeket tud megmagyarázni a nyelvi kompetenciával kapcsolatban, jelezvén azt is, hogy ez a tudás hogyan jut kifejezésre a beszélő vagy hallgató performanciájában.

Az univerzális nyelvtani elvek olyan korlátozó sémarendszert alkotnak, amelyhez minden nyelvi leírásnak alkalmazkodnia kell. Emellett olyan sajátos feltételeket teremtenek, amelyek meghatározzák minden egyes nyelv sajátos használati szabályait is. A nyelv használatát irányító szabályok absztrakt szellemi műveleteket tételnek fel, amelyek a fiziológiai folyamatoktól nagyon eltérő természetűek, s olyannyira sajátosak, hogy a nyelvtudás nagymértékben független az intelligencia fokától és az egyéni tapasztalatoktól is.

A vizsgálat nehézségei: (példákon keresztül)

1. Kifejezésbeli nehézségek: „A jelenségek olyan megszokottak lehetnek, hogy valójában egyáltalán nem is látjuk őket... a számunkra legfontosabb dolgok megjelenési formái egyszerűségük és megszokottságuk miatt el vannak rejtve.”

Megoldás: Egy tudományos vizsgálatban a legegyszerűbb és legközismertebb fogalmat is definiálnunk kell. Megadja a nyelvészet (linguistics), a nyelvtudás (knowledge of a language), a nyelvtan (grammar), az univerzális és sajátos nyelvtan (universal and par-

ticular grammar) meghatározásait; úgyszintén a grammatikai transzformáció, a felszíni és mélyszerkezet (surface and deep structure) mai értelemben vett definíciót.

2. Megválaszolatlan kérdések: milyen a felszíni és mélyszerkezet közötti viszony, milyen általános tulajdonságai vannak egy grammatikának (1. rekurzivitás), melyek azok a transzformációk, amelyek megkövetelik a megismétlődő elemek törlését, s mik a törlési feltételek, melyek csak az univerzális grammatika szintjén, és melyek azok, amelyek csak a sajátos grammatika szintjén oldhatók meg, milyen ciklikusan alkalmazható elvek vannak a fonológiai és szintaktikai szinteken.

Ha egy tudós ismeretlen tulajdonságok egy rendszerének természetét akarja meghatározni, akkor természetszerűleg olyan lényeges vezérelveket próbál felkutatni, amelyek a korlátozott számú rendelkezésre álló adathalmaz alapján meg tudják határozni magát az eredményt. Ezzel a módszerrel valószínűsíthető meg Chomsky szerint — szemben az empirista spekulatív módszerrel — a nyelvi kompetencia leírása.

3. Jövő

A jövőre nézve határozott állításokkal fellépni komolytalanság lenne; mindössze egyfajta kutatási irányvonal vázának felrajzolására vállalkozhat és vállalkozik is Chomsky, alapul használva fel az első fejezetben ismertetett klasszikus elméletek és a jelen elképzelések szerinte téves koncepcióinak tanulságait.

Összegezés: A legreálisabbnak tűnő megoldás: a nyelv szerkezetének tanulmányozását az emberi pszichológia részfeladataként kell számon tartani. Nem valószínű, hogy az emberi nyelv kérdése megválaszolható az állati kommunikációból való kifejlődés lehetőségével, mivel azok a tulajdonságok, amelyek analóg megtalálhatók az emberi és állati kommunikációkban — (pl. mindkettő célzatos, szintaktikus és közvetítő szerepet tölt be — „purposive, syntactic, propositional”) — nem megkülönböztetett fontosságúak, hisz azon az absztrakciós szinten, ahol az emberi és állati kommunikáció egybeesik szinte minden egyéb viselkedésmód beszámítódik. Valóban szembeötlő egyezés nincs a kettő között és ezért feltételezhető, hogy az emberi nyelv teljesen eltérő alapokra épül. (Karl Popper és W. H. Thorpe elméleteinek vizsgálata.) Éppen ezért nem célra vezető ragaszkodni ahhoz, hogy az emberi nyelv egyszerűbb rendszerekből fejlődött ki. Mai tudásunk szerint az emberi nyelv birtoklása spe-

cifikus szellemi folyamatokhoz kapcsolódik, s nem pusztán csak egy magasabb szintű intelligencia kialakulásának eredménye. A pszichológiai elmélet hiányossága: nincs a generatív grammatika által értelmezett kompetenciára saját fogalma. Első lépés: e hiány pótlása valamilyen összekapcsoló rendszer kidolgozásával.

Kérdés: van-e az emberi kompetenciának még olyan területe, ahol a generatív grammatikával analóg elmélet kidolgozása eredményre vezethet. Válasz: Lévi-Strauss elméletének vizsgálata alapján nem túl biztató. Kérdés: milyen kezdeti struktúrát kell tulajdonítani az emberi elmének, amely képessé teszi ilyen grammatika létrehozására? (Azaz mi lehet a tudásunk eredete?) Válasz: nyilvánvaló, hogy dogmatizmus lenne továbbra is ragaszkodni ahhoz az elmélethez, amely szerint az emberi elme felépítésében egyszerűbb lenne, mint más biológiai rendszer. (Itt a tudás megszerzésének problémájával kapcsolatos vitában Nelson Goodman és Hilary Putnam álláspontját ismerteti, leszögezvén, hogy lényegében mindkét értelmezés téves, mert a velünk született szellemi struktúrákhoz kapcsolódó javaslatokkal szemben lényeges ellenérveket nem tudtak felmutatni.) A nyelvtudás megszerzésének kérdésében az egyetlen használható és jogos megközelítési mód Chomsky szerint az, hogy egy olyan kezdettől fogva meglevő tulajdonságot tulajdonítsunk a tudatnak, amelyet az univerzális grammatika elmélet fog össze. (Charles Sanders Peirce; Piaget; Mehler; Bever; Hubel és Barlow: a nyelvnek szellemi folyamatok rendszerének kutatásában a legvilágosabb kutatási eszközként kell szolgálnia.)

Végül az összehasonlító ethológiához fordulván Konrad Lorenz egy írásából idéz, jelezvén, hogy nagyon fontosnak tartja a megszerzett tudás milyenségének feltárására irányuló vizsgálatokat, hisz tulajdonképpen hiábavaló a tanulás törvényeiről töprengeni, mielőtt magáról a tudásról nem sikerül jelentős jellemzőket megállapítani.

Összevetve a különböző irányzatok és tudományterületek eddig elért eredményeit és vizsgálati módszereit, elmondható tehát, hogy a nyelv tanulmányozásának kérdése az általános pszichológia területén kell hogy központi helyet foglaljon el, mert csak így adódik lehetőség Chomsky szerint arra, hogy részletesebb ismereteket szerezzünk azokról az absztrakt eljárásokról, amelyek meghatározzák azon jelenségek interpretálási módjait, amelyek nagy mértékben öntudatunkon és önkontrollunkon kívül esnek, s kizárólag emberi sajátosságok lehetnek.

Timaffy Ildikó

Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung. Herausgeben von Gerhard Pfohl.

Darmstadt 1969, 552 l.

Az alcímből is sejthető, hogy jelentős kiadványt vehet a kezébe az olvasó, jelentőset mind a klasszikus, mind a modern filológusok számára. A tanulmánygyűjtemény összeállítója, G. Pfohl, azt a feladatot vállalta magára, hogy a több mint 2500 éves irodalmi műfajnak, az epigrammának, mindmáig bizonytalan és ellentmondásos műfajjelleméhez olyan résztanulmányokat fűzzön egybe, amelyek alapjául szolgálhatnak a további kutatásnak.

Az epigramma vizsgálata, mint ez az előszóból kiderül, ez ideig háttérbe szorult az irodalomtudományban. Az eddig elért szerény eredmények nem teszik még lehetővé, hogy általánosító tanulmányokban elemezzük egyes korszakait és stílusproblémáit. A jelenlegi legsürgetőbb feladat az egyes epigrammaírók életművének tanulmányozása, és csak a részfeladatok megoldása után kerülhet sor átfogó szintézisre (2. l.). Egy egyetemes epigrammatörténet megírásához sok-sok eddig érintetlen kérdést kellene megválaszolni: Miben rejlik az epigrammatikum? Melyik az az epigramma-meghatározás, amelybe valamennyi korszak epigrammairodalmába belefér? Ezek korántsem egyszerű problémák, ezért a bevezetőben, véleményünk szerint, mélyebben kellett volna velük foglalkozni. Közismert és általánosan elfogadott a szakirodalomban, hogy az epigramma legfőbb kritériuma a rövidség. Ugyanakkor az a költő, akire a rövidségkritérium említésekor általában hivatkoznak, M. V. Martialis, számtalanszor hangsúlyozza, hogy a jó epigrammának nem feltétlenül kritériuma a rövidség, s kora teoretikusaival szemben védelmezi a hosszabb, 15, 20, 30 és 40 soros epigrammáit, vö. I. 110; II. 75; III. 83. stb. A másik közismert kritérium a humoros, vicces csattanó. Ezt olyannyira lényeges elemnek tartják, például a szláv irodalmakban, hogy csak a humoros rövid verseket tartják epigrammának (501. l.). Ugyanakkor a görög irodalomban, amely az epigramma műfaját megteremtette, kezdettől fogva a „komoly” — patétikus és lírai — epigramma volt túlsúlyban. A szatirikus, cinikusan humoros epigramma virágkora az i. u. I. század első felére, Lukillios korára esik, majd a néhány évtizeddel később működő római költő, Martialis teszi általános érvényűvé gyakorlatilag és elméletileg egyaránt. A későbbiek során mindkét irányzat hat az európai epigramma fejlődésére, a görög is — amely az *Anthologia Graeca* v. *Anthologia Palatina* c. gyűjteményben volt hozzáférhető a különböző korszakban —, és a martialiszi szatirikus is. A résztanulmányokból

kitetszik, hogy a nemzeti irodalmakban először Martialis hatott, a Görög Antológia pedig csak néhány évtizeddel vagy századdal később.

Az előszón és a válogatott bibliográfián kívül a kötet nyolc fejezetet tartalmaz: I. A görög epigramma (21—109. l.); II. A latin epigramma (113—194. l.); III. Az olasz epigramma (197—214. l.); IV. A spanyol epigramma (217—232. l.); V. A francia epigramma (235—283. l.); VI. A német epigramma (283—431. l.); VII. Az angol epigramma (435—498. l.); VIII. A szláv epigramma (501—552. l.). A görög, latin és szláv epigrammát tárgyaló fejezetek négy-négy tanulmányt közölnek, a német és az angol epigrammával foglalkozó részek három-hármat, az olasz kettőt, a spanyol és a francia egyet-egyet.

A részlettanulmányok a legteljesebb képet a görög és a római epigrammáról nyújtják, és ez természetes, hiszen e két antik irodalom epigrammaköltészete sokkal gazdagabb szakirodalommal rendelkezik, mint az egyes nemzeti irodalmaké. Az egyes fejezetek nagy érdeme, hogy egyaránt tárgyalják a feliratos és a könyvepigrammát. A résztanulmányok nem sajátosan e kötet számára készültek; az összeállító a különböző szakfolyóiratokban már megjelent munkákból válogatott, s a lelőhelyet minden tanulmány előtt feltünteti. Mivel a kötet német nyelvű, több dolgozatot fordításban olvashatunk.

Az összeállító válogató munkájának milyenségét csak a görög és a latin résszel kapcsolatban tudjuk vitatni, mivel csak itt volt lehetősége — a szó igaz értelmében — a választásra. A nemzeti epigrammák szakirodalmából egyszerűen újranyomtatta azt az egy-két tanulmányt, amely a témakörből eddig megjelent, s ezekhez a recenziusnak különösebb hozzátennivalója nem is lehet. A görög fejezetből joggal hiányolhatunk olyan tanulmányokat, amelyek a késő hellenisztikus, közelebbről az i. u. I. század epigrammájáról adnak jól körülhatárolt képet, s annak legfőbb képviselőjéről, Lukilliosról, és felvázolják azt a nagy változást, amely az erkölcsi köztudatban és az irodalmi ízlés tekintetében e században végbement, vö. A. Garzya: *Lucillio*. GJF VIII (1955), 21—34; P. Laurens: *Martial et l'épigramme grecque du I^{er} siècle après J. C.* REL XLIII (1965), 315—341.

A latin epigrammát tárgyaló tanulmányok közül kifogásolhatjuk O. Seel munkáját, és pedig két okból. Először, mivel nem az epigramma problematikáját állítja a központba, másodszor, mert hamis képet fest Martialis személyiségéről, etikájáról és esztétikájáról. Véleményét ebben a rövid mondatban fogalmazhatnánk meg: „Martialis elvtelen, de ügyes koldusköltő.” Nos, ez az állítás amennyire tetsetős, annyira téves és káros. Téves, mert lényegtelen jegyeket próbál lényegesnek feltüntetni, s ezekből általános érvényű követ-

kezetéseket levonni. Káros, mert az érzéketlen embertelenség sártengerébe rántva le a költőt, kicsinyíti etikai és esztétikai jelentőségét az epigramma történetében. S mindezt azzal a költővel teszi, aki az őszinte szeretetet és az őszinte egyszerűséget mindennél többre tartotta. Sokkal hasznosabb lett volna a Martialis-kutatás számára, ha e tanulmány helyett J. Kruuse (*L'originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique*. Classica et Mediaevalia (1941), (248–300) vagy K. Barwick (*Martial und die zeitgenössische Rhetorik*. Berichte über die Verhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Bd. 104. 3–49.) egyszerű dolgozatát közli az összeállító.

Az európai irodalomnak szerves része a magyar irodalom is, ezért örömmel vettük volna, ha a kötet a magyar epigramma irodalom legnagyobb alakjait is felvillantja, Kazinczyt, Vörösmartyt és Petőfit, és felvázolja epigramma irodalmunk történetének főbb fázisait és forrásait. Hogy ez elmaradt, abban nyilván közrejátszott a hazai epigrammakutatás hézagossága és szerénysége. Ha e reprezentatív kiadvány a magyar epigrammával is foglalkozik, akkor lehetőség nyílt volna arra, hogy Janus Pannoniust nemcsak az olasz epigramma történetében (204. l.), hanem a magyarében is értékeljék.

Adamik Tamás

Marsh H. McCall, Jr.: Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison

Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1969. 272 l.

A szerző az előszóban ismerteti monográfiájának feladatait és célját: milyen hasonlatfelfogás található az antik retorikai munkákban, és melyek azok a terminus technicusok, amelyekkel a hasonlatot, illetve a hasonlítást jelölik. Az angol szakirodalomban általánosan elfogadott hasonlatkonceptióból indul ki. Az angol *simile* csak hasonlatot jelent, mégpedig a *mint* (*as/like*) hasonlító kötőszóval bevezetett hasonlítást. Két fő típusa van: a) a hasonlított és a hasonló része egyaránt kibővített, szerkezeti váza: *olyan ... mint* (*just as ... so ...*); b) csak az egyik rész kibővített; tehát vagy a hasonlított, vagy a hasonló. Nos, már az előszóból megtudjuk, hogy az antikvitásban ilyen egységes hasonlatfelfogás nem létezett. Hogy mégis milyen volt, azt tudjuk meg a könyv nyolc fejezetéből, melyeknek végső tanulságát az utolsó, a kilencedik fejezet összegezi.

Az első fejezet (1–23. l.) az Arisztotelész előtti anyagot vizsgálja, és megállapítja, hogy három terminust használtak a hasonlítás

kifejezésére: *εἰκὼν*, *παροβολή*, *ὁμοίωσις*. Ez utóbbit csak Platón alkalmazza „hasonlóság” jelentésben. A legelterjedtebb az *εἰκὼν*. Jelenítésük bizonyítalan: szemléltető hasonlítást és hasonlatot egyaránt jelölhettek. A második fejezet (24–56. l.) Arisztotelész hasonlatfelfogását kutatja, és a Rhetorica adatai alapján megállapítja, hogy Arisztotelész a hasonlatot a metafora alfajának tekinti, és alkalmasabbnak tartja a költészet, mint a próza számára. Nem tesz különbséget a hosszú és rövid stilisztikai hasonlat között, mindkettőt egyaránt az *εἰκὼν* szóval jelöli. Megkülönbözteti viszont ettől a bizonyíték funkcióját betöltő hasonlatot és ezt *παροβολή*-nek nevezi. Rendszerében az *εἰκὼν* valamennyi stilisztikai hasonlításfajta felöleli, de már a hasonlat sajátos fogalma is kezd kirajzolódni.

A Rhetorica ad Herenniummal foglalkozó harmadik fejezethől (57–86. l.) nyilvánvaló, hogy az ismeretlen szerző részletes analízisre törekszik. Egymás után tárgyalja a hasonlatot (*similitudo* – *simile*), a példát (*exemplum*) és az *imagót* (4, 45, 59–4, 49, 62). A figuratív hasonlításnak két fajtát különbözteti meg, a *similitudót* és az *imagót*, de a *similitudo* az általánosabb terminus. Mindkét elnevezés a stilisztikai díszítés eszközeit jelenti. A hasonlatot nem kapcsolja a metaforához, s ebben a vonatkozásban eltér Arisztotelésztől. A *similitudót* négyféle alapon tartja megszerkeszthetőnek: az ellentét, a tagadás, tömörség és terjedelmes egybevetés alapján, s ezzel is eltávolodik az arisztotelészi felfogástól. Cicero nem tárgyalja ilyen részletesen a témát (4. fejezet, 87–129. l.); általában két terminust használ a hasonlítás különböző módjaira: *similitudo*, *collatio*. Újszerű vonása, hogy egy helyen ismét közelíti egymáshoz a hasonlatot és a metaforát, mégpedig Arisztotelésszel szemben a hasonlatot tekintti elsődlegesnek (de Oratore 3, 39, 157).

Az 5. (130–160. l.) és a 6. (161–177. l.) fejezet az előző szerzőkhöz viszonyítva nem sok újat mond. Az i. e. I. század görög szerzői között Demetrios érdemel említést: szerzőnk szerint ő tesz először különbséget a hosszú és rövid hasonlatok között; az előbbieket *παροβολή*-nek, az utóbbiakat *εἰκασία*-nak nevezi (147–148. l.). Seneca fő terminusa a hasonlatra az *imago*, és gyakran azt a hasonlatot jelöli vele, melynek mindkét része egyaránt kibővített. Kedveli az olyan metaforikus hasonlatokat, amelyekben a hasonló visszahat terminológiaiilag is a szövegösszefüggésre. Ezt a jelenséget a hasonlatkutatásban általában a *fusio* műszóval jelölik, s mivel McCall nem említi, feltehetőleg nem ismeri.

Quintilianus (7. fejezet, 178–236. l.) az az antik szerző, aki a legrészletesebben foglalkozik a hasonlattal. A *similitudo* szóval jelöli a logikai bizonyítás és a stilisztika hasonlatát egyaránt. A metaforát a hasonlathoz viszonyítva határozza meg, tehát Arisztotelésszel

szemben a hasonlatot tartja elsődlegesnek: *in totum autem metaphora brevior est similitudo* (8, 6, 8): a metafora összevont hasonlat. A stilisztikai hasonlaton belül megkülönbözteti a hosszú és a rövid hasonlatot; elemzi a hasonlat részeit, új terminológiát vezet be. Hozzá képest a 8. fejezet (237–256. l.) szerzői: Plutarchos, Fronto jelentéktelenek; a korábbi szerzők véleményét reprodukálják.

A jelentős és hézagpótló monográfiához a recenzióknak itt, helyszűke miatt, csak három kritikai megjegyzése lehet. Véleményünk szerint a hosszú és rövid hasonlat megkülönböztetésének nyomát már Arisztotelész Rhetorikájában felfedezhetjük, így a *παρὰ* a nagy hasonlatot jelenti, az *ἐκὼν* pedig mindkettőt. Valószínűleg ez a felfogás talál visszhangra Demetrios munkájában, aki már határozottan a *παρὰβολή*-vel jelöli a hosszú hasonlatot. De ezt a felosztást sejtethetjük meg a Rhetorica ad Herennium *similitudo per brevitatem* és a *similitudo per collationem* felosztásában is. Egyébként is úgy érezzük, hogy a szerző nem aknáztá ki eléggé az utóbbi mű hasonlattal kapcsolatos megállapításait, így a *fusio* jelenségét is csak Quintiliusnál említi, holott ez a Rhetorica ad Herenniumban határozott megfogalmazást kap. A kötetet lezáró válogatott bibliográfiából joggal hiányolhatjuk a jelentős antik szerzők hasonlataival foglalkozó modern munkákat, hiszen ezekben is találunk az antik hasonlatfelfogás értelmezésével kapcsolatos hasznos észrevételeket.

Adamik Tamás

Kristian Smidt: Memorial Transmission and Quarto Copy ind Richard III.

Universitetsforlaget, Oslo, 1971. 92 l.

A *Norwegian Studies in English* — a három kiemelkedő norvég egyetem, Oslo, Bergen és Trondheim angol intézetének közös kiadványsorozata — 1953 óta több jelentős tanulmánnyal (hogy csak egy-kettőt említsünk, B. J. Tysdahl: *Joyce and Ibsen; a Study in Literary Influence*, 1968, L. Eckhoff: *Shakespeare; Spokesman of the Third Estate*, 1954.) gazdagította az anglistikai szakirodalmat. A legutóbbi publikáció, *Memorial Transmission and Quarto Copy in Richard III*, Kristian Smidt Shakespeare szövegkritikai tanulmánya méltó folytatása a rangos sorozatnak, mert — bár számos megállapításával jogos vitába kell szállnunk — mégis jelentős lépéssel viszi előre, illetve segít helyes irányba tolni a „shakespeareológia” egyik legkritikusabb, legtöbb buktatót rejtő ágát. Smidt könyve, amint műfaj-jelölő alcíme (A Reassessment) is mutatja, egyik korábbi művében, az *Injurious*

Impostors and Richard III, Oslo, 1964. c. tanulmányában fejtegetett nézeteinek revízióját, illetve újabb szöveg tanulmányain alapuló új elgondolásait tartalmazza. E korábbi munkája tulajdonképpen D. L. Patricknek 1936-ban megjelent *Textual History of 'Richard III'* c. művével szállt szokatlanul éles vitába, s legálább olyan elfogultsággal próbálta igazolni, hogy a *III. Richárd* 1597-es első quarto kiadása ún. „jó quarto”, mint amilyen szenvedéllyel D. L. Patrick próbálta dokumentálni a folio-kiadás igazát, s azt, hogy a korábbi quartók, s különösen az 1597-es, megrontott szöveggel nem fogadhatók el megbízható forrásként.

Ez a D. L. Patrick tanulmányát is áthívító folio-dogma — a folio-szövegek magasabb rendűségének fenntartás nélküli elismerése, s a quartóknak, mint megbízhatatlan szövegeknek elvetése — viszonylag későn, a múlt század 80-as éveiben alakult ki (Alexander Schmidt), s ezzel a folio-centrizmussal, annak túlkapásaival vitázva jelentkeztek századunk elején az első kísérletek (A. W. Pollard) az ún. „jó”, megbízható quartók, és a „rossz”, kalózkidadású quartók közötti értékelző és morális tanulságú megkülönböztetésre, s azóta, a kritériumok különböző alkalmazásának és a vizsgálati eredmények különböző értékelésének megfelelően, állandóan változott a jó és rossz quartók arányszáma. A *III. Richárd* első quarto-kiadása — bár valamennyi szövegkritikus (még a legszigorúbb Leo Kirschbaum is!) rámutatott arra, hogy szövege viszonylag közel áll a folio-szöveghez — mindig rossz quartónak számított (lásd: W. W. Greg és Dover Wilson!), s D. L. Patrick kora egész tudományos és módszertani arzenálját felvonultatva dokumentálta, hogy az 1597-es quarto szövege emlékezetből összeállított kézirat alapján készült, amelyben az emlékezeti folyamatok és hibák minden válfaja, kihagyás, transzponálás, sorok felcserélése, eredeti szavaknak más, törvénytörően halványabb, értéktelenebb szavakkal való helyettesítése stb. fellelhető.

Kristian Smidt előbb említett korábbi művében vizsgálat alá vette Patrick minden egyes megállapítását, minden egyes példáját, s azt próbálta kimutatni, hogy azoknak jelentős többsége nem eléggé meggyőzően bizonyítja a *III. Richárd* 1597-es kiadásának pusztán emlékezetből összeállított kéziratforrását, hanem inkább arra utal, hogy az első quarto eredeti (feltehetően autográf) kéziraton alapult, s a minőségileg mindenképp jobb folio-szöveggel szemben, a *III. Richárd* egy korábbi (Shakespeare vagy más által még nem javított) változatát adja. Smidt érvei sem voltak meggyőzőek, s E. A. J. Honigmann is más közéletést ajánlott a Theatre Research 1965. 1–2. számában közölt *The Text of Richard III* c. tanulmányában. Az új közelítésnek figye-

lemre méltó példája Smidt új kötete, a *Memorial Transmission and Quarto Copy in Richard III*: a szerző arra tesz kísérletet, hogy összeegyeztesse az egyidejű írásbeli és emlékezeti transzmisszió lehetőségét, s ennek alapján igazolja az első quarto filológiai értékeit. Mindenképp el kell ismernünk, hogy a Smidt által összeállított dokumentáló anyag igen tekintélyes, s a dokumentáló anyagra alapított feltevések is logikusnak tűnnek, de — mint már jeleztük — mégis vitára ingerlik a recenzenst, mert a shakespeare-i „detektív-munkában” különben eléggé megszokott véletlen-elemnek a megengedettnél is nagyobb teret engednek. Érdemes végigkövetnünk Smidt konklúziójának egyes állomásait; szerint az első quarto kinyomtatására a következőképpen került sor: 1. Shakespeare befekjezi a darab piszkozatát, s néhány kevésbé olvasható oldalt tisztázatra tesz (ezzel magyarázza a quarto Stanley Derby szereposztódását), 2. a „rendkívüli hosszúságú” darabot (3480 sor a quartóban, 3600 a folióban) színházi előadás céljából meghúzzák, a próbák során változtatásokat eszközölnek, amelyeket a sűgő-, illetve ügyelői példányban rögzítenek, 3. a társulat — a Lord Chamberlaine His Servants — vidéki turnéra megy, s mivel a *III. Richárd* szövegkönyvét Londonban hagyják, hirtelen emlékezetből összeállítanak egy ügyelői példányt, amelyben természetesen fellelhetők az emlékezeti transzmisszió fogyatékosai, 4. a vidéki turnén összeállított szövegkönyvet, Londonba visszatérve kiegészítik az eredeti szövegkönyv alapján, lemásolják és átadják Andrew Wisnak, aki azt kinyomtatja (ezzel magyarázhatók az írásbeli transzmisszió nyomai). Smidt konklúziójának 5. pontja már a folioszövegre vonatkozik: feltevése szerint Shakespeare autográf kéziratáról időközben másolat készült, amely később Heminge és Condell gyűjteményébe, s onnan a quarto-kiadásokkal való összevetés után a folio-kiadásba került, számos olyan vonást őrizve meg negyedszázadon keresztül, ami az első quarto szövegéhez igen közel hozza a kanonizált folio-szöveget.

Ez a gondolatmenet látszólag igazolja a quartó és a folio szövegegyezéseit, és az első quartóban fellelhető eltéréseket, mégis vitathatónak látjuk Smidt hipotézisét, különösen második és harmadik pontját. Kétségtelen ugyan, hogy a *III. Richárd* szövege kb. 1000 sorral hosszabb, mint Shakespeare és kortársai átlagos hosszúságú művei, s a sokat emlegetett kétórás, Erzsébet-kori színházi keretben csonkítatlanul nem pergethető le, s így feltételezhető, hogy húzásokkal állították színpadra, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a körülményt, hogy számos korabeli utalás és adat tanúsága szerint három, három és félórás előadások is elég gya-

koriak voltak a XVI—XVII. század fordulóján (hadd utaljunk Jonson előszavára, amely a *Bartholomew Fair*-rel „two houres and a halfe, and somewhat more” szórakozást ígér, s a *Raven's Almanack*-ra (1608), amely következetesen három órás színházi előadásokról beszél), s épp ezért elképzelhető, hogy a *III. Richárdot*, legalábbis Londonban, teljes terjedelmében játszották. Ami a vidéki turnén emlékezetből összeűtött ügyelői példány elméletét illeti, az sem igen illik a képbe: mert, ha a szövegkönyvet összeállító színészek — s ezt igazolná az első quarto — viszonylag jól emlékeztek a szövegre, aligha lehetett komplett szövegkönyvre szükségük (más szóval: egy, csupán végszavakat tartalmazó jegyzetsor is elegendő lett volna egy-egy vidéki előadás zökkenőmentes lebonyolítására), ha meg mégis szükségesnek látták a szövegkönyv összeállítását, akkor mindenképp olyan változatot kellett volna összeállítaniuk, amely pontos utasításokat (színrelépők, távozók felsorolása stb.) tartalmaz, márpedig az első quartónak az az egyik legszembetűnőbb vonása, hogy utasításai hiányosak, s pontatlannak a beszélők jelölései. De ezen túl is erősen vitatható Smidt feltevésének ama részlete is, mely szerint ezt az emlékezetből összeállított változatot a későbbiek során egybevetették az eredeti kézirrattal, s a kiegészítésekkel ellátott új változatot juttatták el Valentine Sims nyomdájába. Készen kínálkozik az ellenvetés, hogy, ha már a társulat rendelkezett a kézirrattal, sőt annak több változatával (Shakespeare „piszkozata”, tisztázata, a turnén készített példány), akkor miért nem az eredeti, vagy annak másolatát adták ki a nyomdának, ahelyett, hogy — amint Smidt feltételezi — az összevetés és egyeztetés fáradságos munkáját kényszeríték végig magukat. Ezért is, meg a fentebb említett okok miatt is, aligha fogadhatjuk el Smidt fejtegetéseit. s inkább tartjuk valószínűnek Chambers régebbi keletű (*William Shakespeare*, 1930. I. 295.), de lényegében mindmáig még meg nem cáfolt nézetét, mely szerint a Lord Chamberlaine His Servants társulat kézírattárosa adta el a *III. Richárd* első quartójának alapját képező kéziratot Andrew Wisnek másolatban, s e másolat készítése közben a megrongálódott, olvashatatlan, javítások, törlések, módosítások miatt áttekinthetetlen passzusoknál saját hiányos emlékezete alapján pontatlan helyettesítéseket, szó- és sorrend-változtatásokat stb. eszközölt.

Felvetődhet persze, s ezt is nehéz meggyőzően cáfolni, hogy a *III. Richárd* első quartó-változata Shakespeare vázlatait, a mű piszkozatát, esetleg kalózkézektől származó további rontásokkal tűzdelt, de nem véletlenül megrontott formáját rögzíti, míg a későbbi jobb quartók már a szerző által szentesített végső korrekciókon alapulnak, s a bennük

fellelhető fogyatékoságok inkább a nyomda, semmint a kézirat rovására írandók. Ezt — mint mondtuk nehéz cáfolni, de épp olyan nehéz igazolni is. Az viszont igenis elképzelhető — Smidt példái, a függelékben közölt megfigyelései kitűnően dokumentálják is! —, hogy az első quartot, csakúgy mint a későbbi kiadásokat, még az eredeti autográf kézirat (tisztázat, vagy javított változat) birtokában levő folio-kiadók, Heminge és Condell is figyelembe vették a „hű Shakespeare-szöveg” végső kialakításánál. Ez a megállapítás értékes figyelmeztetést ad a mindenkori Shakespeare-kiadások szerkesztőinek és a Shakespeare-fordítóknak. Azt jelzi ugyanis, hogy az adott esetben a *III. Richárd*-nál (de megítélésünk szerint jóval szélesebb körben is) a quartók, és különösen a rossz quartónak tartott első kiadás szövegvariánsai is Shakespeare-i eredetűek lehetnek, s e szövegvariánsokkal a jövőbeli Shakespeare-kiadásoknál és fordításoknál mind fokozottabb mértékben kell számolni, épp annak érdekében, hogy az „igazi Shakespeare-t” kapja az olvasó és a színházi néző. (A figyelmeztető szót csak erősíti az a tény, hogy pl. a *Romeo és Júlia*, „hirdetn” rossz quartó kiadásának értékeit és erőnyeit még olyan folio-hívó Shakespeare-szerkesztő, mint Edward Dowden sem hallgathatta el — gondoljunk az Arden kiadás 1935-ös előszavára —, és erősíti az is, hogy hazai vonatkozásban az elmúlt negyedszázad legizgalmasabb, művészi és filológiai eredményeit tekintve legértékesebb Shakespeare-vállalkozása épp egy folio-quartó szöveg összeházasításából [Mészöly Dezső *Romeo és Júlia* fordítása] született.) Ezen a ponton Smidt könyve értékes útmutatást ad a kutatóknak módszertani vonatkozásokban is: vizsgálódását nem korlátozza pusztán a szövegre, hanem a nyomdatechnikai jellegzetességeket, az eredeti kötetek oldal-tördelési, szedési sajátosságait is vizsgálat tárgyává teszi, s ha módszer nem is minden esetben hoz teljes eredményt, kétségtelenül biztosabb kritériumokhoz juttathat a variánsok felkutatásában, mint a korábban alkalmazott, pusztán szó-, szöveg- és dikció-centrikus vizsgálódás.

Pálffy István

Marinka Dallos e Jole Tognelli: Ungheria Antiromaniċa

Salvatore Sciascia Editore, 1971. 214 l.

Az elmúlt évtizedben számos magyar irodalmi mű fordítása jelent meg az olasz könyvpiacra. Néhány példa a terjedelmes címlistából. Hubay Miklós *Csend az ajtó mögött* című drámája kétnyelvű kiadásban 1965-ben

jelent meg, ugyanebben az évben a *L'Europa Letteraria* jelentős válogatást közöl mai magyar költők műveiből: olaszul olvasható Váci Mihály, Baranyi Ferenc, Simon István, Garai Gábor, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor jó néhány verse. Az irodalmi ingyencségeket kedvelőknek a *Carte Segrete* 1967-ben Füst Milán verseiből mutatott be válogatást. Az olasz — magyar füzetek első darabjaként 1969-ben kis válogatás jelent meg Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc verseiből. József Attila több mint száz verse négy alkalommal is megjelent az elmúlt húsz év során, s Kosztolányi költeményeinek két válogatása is napvilágot látott 1970-ben. Illyés Gyula, Ady Endre, Radnóti Miklós válogatott kötetei is több ízben kiadásra kerültek, s Paolo Santarcangelli tíz évvel ezelőtt okos válogatást tett közzé, mely a húszadik századi magyar költészetet mutatja be. Örkény István *Tóték* című tragikomédiáját két évvel ezelőtt egy színházi folyóirat, a *Sipario* hasábjain láthattuk viszont olasz nyelven.

Ezek persze csak példák, s távolról sem teljes felsorolása az elmúlt tíz évben olasz nyelven megjelent magyar irodalmi alkotásoknak. Csupán jelzése annak, hogy a magyar irodalom sokszínűen jelen van az olasz irodalmi köztudatban.

Ezt a jelenlétet, igaz, mértékkel kell megítélni. Mert bár igaz, hogy Eötvös József *A falu jegyzője* című regénye már 1856-ban megjelent olasz nyelven Veronában s számos Petőfi fordítás-kötetek legelsőbbike már 1880-ban kikerült a nyomdából, ám a magyar irodalom természetesen csak egy-egy fontos mű megjelenése pillanatában tudott tényleges hatást kiváltani. (És persze olyan alapjaiban elhibázott, hatástalan vállalkozás is akadt, mint például Rina Larice Petőfi-kötete, melyben száraz prózára silányított Petőfi-reminiscenciákat olvashatunk csak.) De a magyar irodalom jelen volt és jelen van az olasz irodalmi életben, ez tagadhatatlan. Ha Folco Tempesti bibliográfiáját lapozgatjuk, tapasztalhatjuk, hogy nem jelentéktelen a magyar irodalmi művek olasz nyelvű kiadásainak száma s nem csak költészetünk, de prózairodalmunk is súlyának, értékének megfelelően ismert. Igaz, azonnal szembetűnő néhány alapvető hangsúlyeltolódás, a tényleges értékrendet eltorzító nagyságrendi eltérés is. Mindenekelőtt: Móricz szinte ismeretlen az olasz olvasók előtt, mindössze a *Rab oroszlán* jelent meg olaszul, még 1941-ben. Vörösmarty nevét se nagyon ismerheti az érdeklődő olasz olvasó, Arany Jánosét is csak módjával. De a XX. századi prózairodalmunk több igen fontos alkotása, mint például Veres Péter *Próbátétele*, Németh László *Iszonya*, Tamási Áron *Abel trilógiája*, Kuncz Aladár *A fekete kolostora*, Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körülje*, Kosztolányi Dezső *Édes Annája*, Fejes Endre *Rozsdametelője*, Déry

Tibor Nikije, Sánta Ferenc *Hűsz órája* olvasható olaszul.

Sajnos, az alapos bibliográfia arról is vall, hogy az olasz nyelven olvasható magyar irodalom válogatásában hosszú időn át egy igen erős és egyoldalú irodalomszemlélet hatott s érvényesült s így vitathatatlan értékek mellett, mindenképpen túlságosan kiemelt hangsúlyt kaptak Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Nyíró József, Márai Sándor, Tormay Cecil művei. Ezt a torzító hangsúlyeltolódást azonban nagyon egyértelműen épp az elmúlt tíz évben igyekeztek helyesbíteni a válogatók s a magyar irodalommal foglalkozók, amikor Fejes Endre, Sánta Ferenc, Déry Tibor s mai költőink műveinek megjelentetésével elsődlegesen a mai magyar irodalom olaszországi megismertetésére helyezték a hangsúlyt.

S ezért is örömmel üdvözlendő a nemrég megjelent új kötet, melyet Marinka Dallos és Jole Tognelli válogatott és fordított.

Az *Ungheria antiromantica* című kötetbe a szerkesztők olyan mai magyar íróktól, költőktől válogattak, akik alig vagy egyáltalán nem ismertek az olasz olvasó előtt. Fejes Endre *A hazudós* című novellája, Örkény István néhány „egypercse”, Fekete Gyula, Hernádi Gyula írásai képviselik a mai próza derékhatát, mellettük Rákos Sándor, Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Pilinszky János, Szécsi Margit, Garai Gábor, Csoóri Sándor, Ladányi Mihály versei napjaink költészetét. S a legfiatalabbak is megszólalnak: Dobai Péter, Mezei Katalin, Tölgyessi Miklós, Bari Károly.

Ez a válogatás természetesen nem ad átfogó képet a mai magyar irodalom minden összetevőjéről, jelentősége nem is az, hogy e kötetből teljes irodalomtörténeti hitelességű képet kap az olasz olvasó értékeinkről. Sokkal inkább az, hogy a válogatók és szerkesztők nem a hazai értékrendünktől idegen szempontok alapján válogattak, nem hazai értékrendszerünkkel szemben igyekeznek értékelni, hanem figyelemmel kísérik mai irodalmunk alakulását, fejlődését, s nem várva meg a „klasszikussá” érés pillanatát, a jellemző és jellegzetes műveket azonnal lefordítják. Tárgyilagos tájékoztató tehát e kötet, termékeny lehetőség arra, hogy az olaszul olvasó a mai magyar irodalom különböző irányzatait, irányait megismerje. A kötet jelentősége éppen a válogatás és szerkesztés szempontjaiban felismerhető *együttmozdulás* hazai irodalmunkkal és kritikai gyakorlatunkkal: a valódi értékeket igyekeznek bemutatni az olaszul olvasóknak.

A kötet előszavának nem marxista orientációja, sematikusra hangolt elfogultságai épp ezért nem jelentősek: nem az előszóíró Jole Tognelli téves vagy tévedéseken alapuló nézetei (melyeken gondolati eredetét sajnos, nem is távolí s nyugati, de inkább honi irodalomtörténetírásunk némely képviselőjénél kell keresnünk — *Élet és irodalom*, 1972. VI. 17.)

hatnak az olasz olvasóra, hanem mindenek előtt a mai magyar irodalom valódi értékei.

S azok szertefoszlatajk az olaszul olvasókban élő képet a magyar irodalomról: a Herczeg Ferencben, Molnár Ferencben, Máraiban kicsúcsosodó hamis képet. S a kötet is reális, meggondolkoztató portrét ad nem egy „keleti országról”, de egy „szocialista országról” művészetéről, mai irodalmunkról.

Szigethy Gábor

Иван Архипович Виноградов: Вопросы марксистской поэтики

Москва, «Советский писатель» 1968. 424 стр.

Ivan Arhipovics Vinogradov (1902 — 1936) *A marxista verstan kérdései* című orosz nyelven megjelent műve a szerző által válogatott és 1936-ban napvilágot látott azonos című, valamint az 1937-ben megjelent *Harc a stílusért* című kritikai gyűjtemények szemelvényeit tartalmazza. De éppen a benne vizsgált problémák egységes szemlélete miatt elmondhatjuk a kötetről, hogy nem csupán cikkgyűjtemény, hanem teljes alkotás.

A marxista verstan kérdései cím alatt összefogott tanulmányait 1934 — 35-ben írta, amikor éppen hogy megkezdődött a harc a vulgáris szociológia és marxizmus, valamint a formális analízis ellen, amikor a korszak elméleti monográfiáiban még eklektikusan keveredtek a legkülönbözőbb fogalmak. Vinogradov könyve a legkorábbi és hosszú ideig csaknem az egyetlen kísérlet volt a marxista verstan meghatározásához, egy marxista igényű elméletrendszer kidolgozásához.

A még 1937-ben megjelent kötet előszavában maga a szerző a következőképpen határozta meg az általa vizsgált problémakört: „*Céлом a valóságnak az irodalomban való sajátos tükrözése, e tükrözés lehetőségei és módjai elemzése, az irodalmi formák folytonossága, felhasználása és átdolgozása, tisztázása, valamint annak vizsgálata, hogyan jut kifejezésre a mű szerkezetében a művész világnézete és társadalmi gyakorlata.*”

Vinogradov megkísérelte a művészi megismerés sajátosságainak, a valóság tükrözése specifikumainak, s a műnek az ezekkel kapcsolatos eszmei-érzelmi és művészi struktúrájának kidolgozását. Az irodalomelméleti kategóriákat nemcsak mint a műalkotás külső formáiról szóló tant, de mint az irodalmi jelenségek fejlődésének törvényszerűségeit is magukon hordozó konkrét tartalmakat vette szemügyre.

Felsorolásszerűen, távolról sem említve minden általa vizsgált fontos kategóriát, amelyekkel e tanulmányaiiban behatóan foglalkozik, csupán kiemelünk néhányat: a szerző törekszik arra, hogy meghatározza a marxista

esztétika egyik centrális fogalmát, a szép kategóriáját, vizsgálja a pátoz jellemzőit, részletesen foglalkozik a műalkotás komponenseivel: a stílussal, a tartalommal, a költői nyelvvél — sok esetben Lenin *Filozófiai füzetek* kötetének egyes megjegyzéseit véve elméleti alapul.

A tartalomról és A novella elméletéről című tanulmányai, amelyek a *Marxista verstan* kérdéseiben felvetett gondolatok egyenes folytatásai, első kísérlet arra, hogy meghatározza a verstan alapvető kategóriáit — szinkronban az irodalmi mű három alapelemének gorkiji megkülönböztetésével — a nyelvet, a tartalmat és a témát. Későbbi műveiben, mint például a *Harc a stílusért*, néhány korrekciót hajtott végre — különösen e témával kapcsolatban —; s jelezte, hogy a módszer, a stílus, a műfaj, a nyelv és a ritmus általa nyújtott elemzéseiben is módosítani szándékszik néhány megállapítást. Minderre azonban nem kerülhetett sor: korai halála akadályozta meg elmélete teljes kibontásában.

Ma Vinogradov, a költő és teoretikus, a kritikus és irodalomtörténész munkásságát — úgy tűnik — ismét felfedezi a szocialista országok irodalmárai. A legutóbbi években egyre gyakrabban tűnik fel neve a szovjet esztéták könyveiben is. Vinogradov eszmei hagyatéka — néhol kidolgozatlan elméletei ellenére is — fontos része a marxista esztétikának.

Gutai Katalin

Михаил Васильевич Исаковский: О поэтах, о стихах. о песнях.

Москва, »Советский писатель« 1972. 488 стр.

Mihail Vasziljevics Iszakovszkij *Költőkről, versekről, dalokról* című kötetét, amelyet az 1948 és 1963. közötti időszak publicisztikai terméséből, levelezéséből, valamint napló-részleteiből válogatott össze, elsősorban a széles olvasóközönségnek szánta, de a számos — szinte zárójelben odavetett apróbb — más forrásban föl nem lelhető irodalomtörténeti érdekesség, életrajzi adat fontos lehet az adott korszak szovjet költészetével foglalkozó irodalomtörténeti számára is.

A másfél évtizedet átfogó kritikai termés egyes cikkei, mint a napi polémia részei, természetesen veszítettek aktualitásukból, de történeti dokumentummá válna ma sem érdektelenek: nyomon követhetjük általuk a költőnek az egyes időszakokban a szovjet irodalomról vallott nézeteit, s az irodalmi harcokban, vitákban való részvételét.

A kronologikus sorrendben szerkesztett és közreadott anyagok, egyetlen cikk kivé-

telével, elsőként itt jelennek meg összegyűjtve, sőt közülük nem egy itt található először nyomtatásban. A könyv elején a költői stílusról írott cikkeket találjuk meg. Bennük főként a tartalom és forma egységét, a konkrét és elvont viszonyát elemzi. Külön fejezetet szentel az általa kimagaslóan művelt műfajnak, a *dalnak*; ezt követik az olvasókkal és kritikusokkal való levelezésének szemelvényei; majd a költői mesterség egyes elemeiről, a költészet eszközeiről szóló részek. Az orosz nyelv stilisztikai sajátosságairól írt megjegyzések, s végül a nagy kortársakra való visszaemlékezések zárják a kötetet.

A könyv számos irodalomtörténeti „csemegejéből” egy példa: az iszakovszkiji műhelymunkába való betekintés kapcsán az olvasó megismerheti a *Letyat pereljotnije pyici* című vers végső megfogalmazását megelőző variánsok egyes sorait. Iszakovszkij az egyszerűség, a közérthetőség ars poetikájának alapján állva elítéli a — szélesen elterjedt — szöcsavarások „művészetének” kultuszát hirdető divatirányokat, közöttük az általa *hlebnjyikovizmusnak* nevezett, a szinte kiejthetetlen és sokszor már érthetetlen régies szavak szenvedélyes használatú modorát. Erről a témáról a dalokról szóló fejezetben is beszél, számos példát hozva fel a csupán zavaró költői „túlkomplikálástól” a kétségtelen képzavarokig. Szintén a közérthetőség elve jegyében születtek Iszakovszkij *Katyusa* című, a későbbiekben megzenésített és szinte az egész világot bejárt dalának születéséről és elterjedéséről íródott sorai. Az egyszerű előadásmód példájaként — az általa leginkább tisztelt Tvardovszkij műveiből vett példákon kívül — bővebben elemzi a szinte aforisztikus egyszerűségű Rilenkov-versek egész sorát.

Iszakovszkij a közeljövő költészetéről tűnődve — bár örömmel üdvözlö az ifjú tehetségek jelentkezését — felhívja a figyelmet egy „zavaró” folyamat megindulására: arra, hogy amikor a lapok jóformán naponta közlik egy-egy új költő versét, óhatatlanul megkérdőjelezzik válogatásuk színvonalasságát; a tömeges méretű vers-dömping a költészet inflálódásához vezethet, nem gazdagítja, de szegényíti a szovjet irodalmat.

Az általános verstani kérdések mellett a kritikus egyes — azóta már többségükben feledésbe merült — rímfaragók műveit veszi bonckés alá: bírálatainak hitelét, meglátásai helyességét bizonyította az idő szűrője is. De ezeken a kritikákon keresztül képet kap az olvasó a szovjet folyóiratokban akkoriban zajló irodalmi vitákról is. Gyakran a nagy lapok szerkesztői sem értenek némely verset, ezért közlik — jegyzi meg gúnyosan a szerző. Másutt megkérdőjelezi az újságoknak azt a gyakorlatát, hogy népdal-író versenyt írnak ki; hiszen — jegyzi meg — egy ilyen versenyt

csak maga a nép képes „zsűrízni”. Ezzel kapcsolatban cáfolja, hogy ő maga bármikor is régi hagyományos dal-szituációkat ruházott volna fel a szovjet ember életének új vonásaival. Ennek a véleménynek elméletileg is tarthatatlan voltára példaként azt a groteszk esetet említi, amikor egy időben a *razbojnyik*-énekekre írt új szövegekben a haramia szó helyébe a partizán szót helyettesítette be a „dalkészítő”, a többi sort változatlanul hagyva... Az idegenül, falsul hangzó dalok természetesen nem is terjedtek el. A szerző utal az 1955-ben megjelent Litvin-kritikára, amelyben ez áll: „... (Iszakovszkij) a folklórt nem mechanikusan ülteti be a régi hagyományos formába.”

Iszakovszkij a válogatás további részeiben mintegy 18 költő-jelölt hozzá küldött verseire válaszol — a kritikusok számára is megszívlelendő tanácsokkal szolgálva. S végül a Gorkijra, Zaharovra, Fagyejevra, az induló költőre nagy hatást gyakorolt művekre, elsősorban a Nyekraszov-versekre való visszamemlékezések következnek. Számos életrajzi adatot tartalmaznak ezek a részletek, nem egyszer a hamisan elterjedteket cáfolva. Így „tisztázza” Gorkijjal való kapcsolatát, s különösen kezdő költő és újságíró korszakáról gazdagítja a hazai irodalmunkban róla kialakult képet.

A tizenöt esztendő kritikai termése jó részét felölöl, közel ötszáz oldalas Iszakovszkij-válogatás lebilincselően könnyed stílusú, helyenként maróan kritikus hangú olvasmány, egyben rendkívül értékes irodalomtörténeti adatforrás.

Gutai Katalin

Nicola Tanda: *Realtà e memoria nella narrativa contemporanea*, Bulzoni.

Roma, 1970, 219.

A kötet lényegében két részből áll, az elsőben a szerző doktori disszertációjának javított, kiegészített változatát találjuk meg. A hosszabb-rövidebb tanulmányok Pratolini életművét kísérik végig, bennük elsősorban a szövegelemző módszer dominál. A kötet második felében néhány 1952 és 1965 között keletkezett műelemzést találunk.

A tanulmánygyűjteményt elméleti-módszertani jellegű áttekintés vezeti be. S mint a címben is jelzi a szerző, a műalkotás, pontosabban az alkotás megszületése leglényegesebb mozzanatának a valóság és az emlékezet viszonyát tartja. Hivatkozik Montale versére, majd pedig Antonio Pagliarót is idézve mutat rá az emlékezet szerepére bármilyen tapasztalat esetén. Vagyis arra, hogy az író az emlékezet által éli újra a

valóságban szerzett tapasztalatait, sőt a költői nyelv alapvető mintáinak, a kifejező-eszközök sajátos lehetőségének is forrása. E gondolat sor többszörös kifejtése után egy másik fontos területre téved: az elmúlt másfél évtized olasz irodalom kritikájában a módszertani felszabadulást, az ideológiai előrefeltételezések nélküli tudományos tevékenység szerepét hangsúlyozza (neves marxista és más ideológiai alapállású olasz irodalomkutatókra hivatkozva, mint pl. Gian Carlo Ferretti, Mario Petrucciani, Armanda Guiducci stb.).

A Pratolini-művek elemzése során aztán kiderül, hogy a valóság és emlékezet viszonyának kutatása lényegében csak vezérfonal a szövegek megközelítésekor. A 13 részre osztott és 12 regény elemzését adó fejezetek az olaszoknál oly elterjedt „lectura” szabályai szerint keresik az író darabjainak lényeges mozzanatait.

A választott elméleti vezérfonal nyomán szemléletesen tárul elénk a Pratolini-regények világának, pontosabban a neves olasz írónak fejlődése. Az emlékezés jellegű megközelítés, az „emlék-regény” éppen akkor fárad ki, amikor az író láthatólag kimerítette autobiografikus eredetű élményeit. Az *Il tappeto verde*, a *Via de' Magazzini*, a *Le amiche* című novelláskötet után éppen az *Il quartiere* című regény esetében következik be, hogy „az önéletrajzi impulzus... kimerült, az író immár a privát benyomásokról megtisztítva a dolgok egy emberibb érzésvilágát akarja”. Azonban a szörnyűséges és zavaros dolgokkal való leszámolás együttjár az elbeszélői ritmus gazdagodásával, a szereplők sem olyan bizonytalanul sorjáznak ki az emlékezet egyhangú síkján, mintha filmnegatívok lennének, amelyek csak fénnel szembeállítva láthatók.

A későbbi nagy regények elemzése során (*Cronache dei poveri amanti*, *Cronaca familiare*, *Le ragazze di San Frediano*, *Metello*, *Lo scialo* stb.) éppen ezt az érdekes hullámozást követi, próbálja felderíteni a szerző, tehát az emlékezetten átszűr tapasztalattól a cselekvőbb karakterig való haladást, illetve a két pólus közötti hullámozást. A második világháború után keletkezett művek esetében természetesen — kikerülhetetlen szempontként — a neorealizmus és az olasz baloldaliság kérdésköre is az elemzett kérdéscsoportban szerepel.

A Pratolini életművet elemző tanulmányok záró részében mintegy összegezi Tanda elemzéseinek végső konklúzióit. Ebben hangsúlyozza, hogy Pratolini fejlődésének jellegzetes vonalát az „emlékezet legyőzésében”, a történelmiség megteremtésében, a regények cselekvő karakterének létrehozásában jelölhetjük ki.

A könyv második részében szereplő recenzió típusú műelemzések, szerzői portrék

közül elsősorban a az *Un caso letterario: Il gattopardo* című írást emelnénk ki, melyben a nagy port felvert postumus alkotás olasz és európai összefüggéseit vázolja fel a szerző. Másrészt a nálunk kevésbé ismert Carlo Bernariról írott munkát, amelyben a nápolyi születésű író elbeszélő technikájának fejlődéséről vall értő kritikusként.

Nicola Tanda könyve elsősorban azok számára lehet hasznos, aki az általa elemzett írók és művek területére téved. Jellegzetesen lectura kötet, melyben a fő gondolat (az emlékezet és valóság szembeállítása mögött lényegében a realizmus vita áll) mellé egy sor irodalmi apróság, találó megjegyzés és lényegtelen adalék kapcsolódik. Aki esetleg fel akarja venni az elejtett fonalat, számtalan kis kapaszkodót talál, de a rendszert, a szempontokat, amelyre a Tanda által ismertetett vagy egyéb olasz regények felfűzhetők, már sajátmagának kell megtalálnia.

B. Sz.

Enrico Falqui: *Giornalismo e letteratura.*

Mursia, Milano, 1969, 380.

A sajtótudomány mindenütt, így Olaszországban is fiatal tudomány. Mindamellett, hogy akár nálunk, akár Itáliában — amint ez Falqui könyvéből kiderül — egészen a múlt század végéig vagy még régebbre mennek vissza azok a többnyire írói megnyilvánulások, amelyek az újságírásban az irodalmi eszközök használatát számbaveszik, összehasonlítást tesznek az „irodalom” ezen új területe és a régebbiek között.

Enrico Falqui könyve első nagyobbik részében a speciális olasz képződmény, az ún. *terza pagina* (harmadik oldal) történetét, szerepét, jellegét, műfajait, eredményeit és jövőjét vázolja. Az olaszok kulturális oldala tulajdonképpen az első újságoldal utolsó hasábjából nőtt ki, és igen fontos szerepet töltött be a század első felében.

Falqui egész sor olyan szerzőt, cikkírót idéz, aki hangsúlyozza, hogy az olaszoknál a *terza pagina* volt az az eszköz, amellyel a kultúrát a széles tömegek felé közvetítették, hiszen ismeretes (mondják egybehangozóan a kritikusok), az olaszoknál nagyon kevesen olvasnak regényt, a népszerű irodalmi folyóiratok gyakorlatilag hiányoztak; így a *terza pagina* és a nagy népszerűsége nyomán született tárca műfaj jelentette elsősorban a széles tömegek számára az irodalmi kulturálódást, a művészeti ismeretszerzés lehetőségét.

A *terza pagina* egyébként novellisztikus vagy kritikai jellegű *tárcával* indult, a hajtás alatt volt az ún. *belső cikk* helye (az articolo-ra nincs pontos magyar terminológiai meghatá-

rozás, de szerepelt az a műfaj is, amely nálunk valóban csak az irodalmi-művészeti hetilapok, folyóiratok sajátja volt, ez pedig az *esszé*. Az oldalon még szerepelhetett könyvismertetés, kiállítási beszámoló, színházi kritika stb., tehát mindaz, amit ma mi kulturális rovatként jelölnénk meg.

A *terza pagina* szerkesztésében természetesen széles skálát találhatunk, amelynek oka lehetett pénzügyi természetű, függhetett attól, hogy milyen rétegnek szól, különbség volt az északi és déli újságok között és abban a tekintetben is, hogy kis vagy nagy városban jelent meg a lap.

Az olasz újságírás e jellegzetes képződménye a második világháború után még néhány évig virágzik, majd hanyatlásnak indul, s ekkor írók sora szólal meg az értékes hagyomány megőrzése érdekében. Falqui másokkal egybehangozóan az amerikai mintájú információ, illetve krónikáirás eluralkodását látja a hanyatlás legfőbb okának. De megjegyzi, hogy hozzájárult ehhez a szerkesztők olyan hozzáállása is, miszerint a nagyközönség igényeit ki kell elégíteni, azt pedig nem érdeklik a „raffinált” és nem csekély kulturális ismereteket feltételező írások, inkább a konkrét adatokat, véleményeket rögzítő riport, információ, hír stb. Bár jól tudjuk, hogy a sajtó igazi éltető eleme a politikai élet, az olasz fejlődés menetében kinevelődött tárcáírók mégsem tudnak belenyugodni éppen a politika-központúság árnyékában megszületett műfajok elvesztésébe. Így aztán a szinte ötvenként ismétlődő vitasorozatok nyomán, ha nem is régi népszerűségében és formában, de ma is él a *terza pagina* az olasz napilapok egy részénél.

A második világháború után bekövetkezett változások természetesen csak igen bizonyult összetevők figyelembevételével követhetők nyomon. Közrejátszott egyrészt az, hogy az írók témáikat most már — lévén bőséges kiadói kapacitás — nem tárcaként, hanem könyv formájában írták meg, adták közre. De közbeszólt a rádió és a televízió megjelenése is. Érdekes módon többszörös hatással: egyrészt magánál a rádiónál és a tévénél is jelentkezett a kritikai rovat, egyfajta „hangzó” *terza pagina* igénye, másrészt az újságokban megjelentek azok a rovatok, amelyek az új tömegkommunikációs eszközök működését követték. Ugyanakkor a főleg széles tömegekre alapozó, túlságosan is népszerűsége törekvő lapok alól kivette a talajt, hiszen különösen a televízió bőségesen ellátott mindenkit „mindennapi dolgokkal”. Amint az egyik kritikus megjegyezte: „a televízió nagy csapás az ún. népszerű lapokra, de nem a komoly és tekintélyes sajtóra.”

Mindehhez járult az a már említett jelenség, hogy a szerkesztők egy része szerint az irodalom és a kritikusok a lap népszerűségé-

nek, terjedésének legfőbb akadályai. Maga Carlo Bo pedig élesen felveti, hogy „a *terza pagina* halála az amerikanizmus, a tiszta hír, az abszolút krónika amerikai ízlésre történő elterjedése miatt következik be.” Szintén az előbb felvetett gondolatokat bővíti tovább Sergio Solmi megjegyzése, aki szerint az olaszok számára az iskola elvégzését követően az irodalmi és művészeti kultúra legfőbb forrása éppen a *terza pagina* lesz.

Inkább történeti érdekességű jelenség az, amikor Falqui vázolja azt a törekvést, hogy a tárcákból, kritikákból készült antológiák próbálják a hirtelen keletkezett űrt betölteni. Ugyanakkor viszont hallatlanul érdekesek azok a fejtegetések, amelyekben már a „zsurnalizmus” és az irodalom lényegi belső kapcsolataira derül fény. Falqui mindenekelőtt exponálja az „ösi” ellentmondást: „*Sok purista (ezekből mindig akad Olaszországban) panaszkol a hibás szavakat és csúnya kifejezéseket, amelynek az olasz újságírás szabad folyását engedett . . . általában nem tudják, hogy az olasz újságírás két nagy érdemmel rendelkezik: egyrészt egy sor tróit rákényszerített arra, hogy világosabban és folyamatosabban fejezze ki magát, valamint elhagyja a cikornyás, akadémikus formulákat, másrészt a vasúttal és a hadsereggel együttműködve az olasz szellemi élet egységének megteremtésében, elterjesztette az olasz irodalmi nyelvet vidéken.*”

Falqui mindehhez egy másik fejezetben hozzáfűzi, hogy az újságírás a professzorok stílusában is változást hoz, hiszen a tárcáírás rákényszeríti őket a körülményes értekező stílus felhagyására, az érthetőbb, csiszoltabb, irodalmibb stílus kialakítására. A bevezető tanulmány hátralevő részében a szerző a *terza pagina* hasznosságával és mai életérével, a már említett műfajokkal (tárca, belső cikk, esszé), illetve múlt, jelen és jövő legfőbb jelenségeivel foglalkozik még.

A kötet második felében a témakörbe tartozó kisebb cikkek gyűjteményét találjuk, amelyek zöme éppen a különféle lapok „harmadik oldalán” látott napvilágot. A gyűjtemény a múlt századtól napjainkig az olasz irodalom és kultúra nagyjainak az újságírással való viszonyát pásztázza végig. Így rögtön az első hosszabb írásban Croce idevágó munkásságával, ill. eredendően elemző, tanulmányjellegű és nem könnyeden, „újságírósan” megformált írásairól esik szó. De részletes képet kapunk a különféle útleírás, útibeszámoló írókról is, akikről már a bevezető tanulmány is meggyőző erejű elméleti fejtegetés során ad kiindulást (Commissio, Barzini, Artieri, Piovene). A további cikkek a már elemzett területek egy-egy darabját illusztrálják, a következők címei magukért beszélnek: *Cavallari és a „könyvbe kötött” újságírók*, *Cantoni és a „hír”*, *Padellaro és az „információk*, *Arbasino és a művészeti dolgok*.

A könyv harmadik részében szintén korábban megjelent cikkek, tanulmányok szerepelnek, amelyek inkább általában sajtótudományi jellegűek, a sajtó hatalmával, az újságírói gyakorlattal, az újság „hírközlőtő” szerepével, a „népújsággal” és a „rétegújsággal” foglalkoznak egy-egy adott mű, ill. szerző kapcsán.

A kötet legnagyobb értéke, hogy tárgyahoz méltóan élénk stílusú, a problémák-kérdések igen széles skáláját exponálja, és ezt az exponálást-felvetést inkább élénkíti a speciális megoldás, miszerint az adott témakör tárgyalásánál (természetesen a bevezető tanulmányban) a szempontok-vélemények szinte teljes körét szembesíti a szerző, nem ijedve meg attól a megoldástól sem, hogy gyakran oldalakon át csak mindössze 3–4 soros magyarázatokkal összekötött idézeteket halmozzon egymásra.

Mindezt tetézi az a számos történeti adat, amely az olasz újságírás módszeresebb kutatásánál elengedhetetlen. Így az első oldalakon (17–20.) megkapjuk az elmúlt századok olasz újságjainak listáját. Megtudhatjuk a kötetből, hogy az első *terza pagina*nak nevezhető oldal 1901 december 10-én jelent meg a *Giornale d'Italia*-ban. A kötet végén pedig terjedelmes bibliográfiát kapunk — a szerző megjegyzése szerint az elsőt e témában — az olasz sajtó történetének és elméleti vonatkozásainak kutatásához.

Zárógondolatként mindössze annyit, hogy Falqui kötetének eredményén felbuzdulva a recenszens önkéntelenül is a magyar sajtótudományi kutatás területére téved, pontosabban az a gondolata támad, hogy a külföldi kutatások jelentős elméleti kiindulásul szolgálhatnak hasonló jellegű rendszeres kutatómunka megindításához a hazai irodalmi újságírás területén is.

Biernaczky Szilárd

Eugenio Montale: Fuori di casa.

Ricciardi, Napoli, 1969, 340.

Ez előbbi ismertetés az olasz újságírás egyik kiemelkedő jelentőségű képződményével, a *terza pagina*val foglalkozott bővebben (elsősorban elméleti szempontból, bizonyos történeti momentumok figyelembevételével). Amikor viszont a nagyhírű olasz hermetikus poeta, Eugenio Montale prózai antológiáját vesszük kézbe, vérbeli tárcáírások gyűjteményével találjuk magunkat szemben.

A korábbi ismertetésben utaltunk arra, hogy az olasz irodalomtudomány számára elfogadott tény, a „hírlap” XX. századi fejlődése során egy új értékes irodalmi műfajt

teremtett meg, a tárcát. Talán éppen e nagyraértékelés az igazi „értelmi” oka annak, hogy a terza pagina hanyatlásával párhuzamosan megjelennek a tárca jellegű írásokat, kritikákat, útibeszámolókat, karcolatokat tartalmazó gyűjteményes kötetek.

Montale, aki a második világháborút követően a Corriere della Sera munkatársai közé kerül, maga írja, hogy „a terza pagina az olasz újság legszebb és leghasznosabb hagyománya. Reméljük, hogy nem tűnik el, éppúgy mint sok más hagyomány. Azért szép, mert teljesebbé és változatosabbá teszi az újságot, másrészt emlékezteti az olvasókat arra, hogy nem csak „ügyek” és események, hanem irodalom és művészetek is léteznek.”

A *Fuori di casa* című gyűjteményt megelőzően Montale már két prózai kötetet tett közzé, melyekben szintén a Corriere della Sera hasábjain megjelent írásait gyűjtötte csokorba. A *Farfalla di Dinard* (Mondadori, Milano, 1960), amelyről a Nagyvilág 1967/5. számában Szabolcsi Éva írt ismertetőt, lényegében a novellisztikus típusú írásokat, tárcanovellákat, vagy még pontosabban a karcolatokat tartalmazza. Az *Auto da fé* címet viselő kötet (Il Saggiatore, Milano, 1966) viszont a kritikai jellegű írásokat gyűjti egybe. Elemzett gyűjteményünk, a *Fuori di casa* egy újabb típust, az úgynevezett útibeszámolókat adja közre, jóllehet az írások egyrésznének stílusában jelentkezik a *Farfalla di Dinard* írásait átható báj és a novellisztikus, eseményyszerű keret, más darabokban viszont a művészeti kritika egy speciális formája, a szubjektív élmények eseményyszerű leírása dominál.

A kötet részletes ismertetésére nincsen módunk — talán nem is lenne ildomos ilyen jellegű gyűjteményt részletesen ismertetni egy filológiai folyóiratban — azonban szeretnénk mégis kiemelni egy-két darabot, amelyben a nagy költő tárcáiról vénája különös erővel nyilvánul meg. Ezek közé a tartozik a *Televizio első évei* című írás, amelyben londoni útibeszámoló formájában ír a képernyő előtt görnyedő angol családok meghökkentő látványáról. A libanoni újságok kapcsán a tömegkultúráról elmélkedik *Kulturális ABC kerestetik* című útibeszámolójában. Az új irodalom helyzetéről, a szürrealizmus kifáradásáról ad érdekes képet *Írók és állapotok* című cikkében.

Két újságírói bravúr külön említést érdemel. Az egyik riport: Pompidou és az irodalom címet viseli (1962-ben készült, tehát amikor még csak miniszterelnök volt a francia politikus). A frappáns írói eszközökkel előadott beszélgetés legizgalmasabb vonása, hogy — akarva-akaratlan — előbukkan belőle a neves közéleti személyiség igazi arculata, az egykori eminens, akinek számára mintegy két egymást kiegészítő terület az irodalom és a pénzügyek (Pompidou a bankszakmában

kezdett), de akit a filozófia éppúgy nem érdekel, mint a mai regényírók.

A másik írás nem a megkérdozett személy, ill. a rögzített téma miatt bravúros, mint inkább az írói megoldás tekintetében. A *Sztravinszkij nyomában* című cikkben ugyanis Montale azokat a napokat örökíti meg, amelyeket a velencei zenei fesztiválon töltött el, s amelynek vezérfonalaként a nagy orosz zeneszerző műveit hallgatta meg, ill. azon igyekezett, hogy szót válthasson vele. Utóbiból csak annyi sikerült, hogy egy hosszú és eléggé unalmas délutánon át a komponista festő fiával beszélgethetett. Az írás nagy-szerűsége abban áll, ahogy a hangversenyek első benyomásai, a napi események, a komponista „keresése”, illetve a művekről kialakuló kritikai vélemény egyetlen kerek egészként pereg le az olvasó szeme előtt.

*

A magyar könyvkiadás területén még viszonylag újkeletű dolognak számít kortárs író újságcikkeinek, irodalmi értékű tárcáinak, kritikáinak közreadása kötetben. Mégis úgy érezzük, rövidesen eljön a pillanat, amikor egy-egy neves külföldi író-publicista műveiből is jelennek meg antológiák a magyar könyvpiacon. S ekkor majd nem szabad megfedelkednünk Montale írásairól sem.

Biernaczky Szilárd

Mészáros Vilma: Camus

Budapest, Gondolat, 1973. 184 l.

Szép és szellemes könyvet írt Camus-ról Mészáros Vilma. Az életművet nyílt és rejtett mítoszaiban egyaránt nyomon követi, s a kierkegaardi egzisztencialista filozófia három stádiuma szerint értelmezi. „A korai írások hőse az élet élvezésére vágyó, magányos egyén, a többi ember itt csak eszközt vagy akadályt jelent. A *Közöny* éppoly jó példa erre, mint a *Félreértés* vagy a *Caligula*. A társadalom Kierkegaardnál is csak az *etika* stádiumban jelenik meg, s még akkor is csak két ember — a pár — kapcsolatában: a *házasságban*. Camus *A pestis*-ben és a hasonló tárgyú drámában valóban a közösség problémáit vizsgálja (a kierkegaardi filozófia arisztokratizmusa nála egyébként az első fázisban sem mutatkozott). Itt annyira az *etika* problémái merülnek fel, hogy azok is 'etikus korszak'ról beszélnek *A pestis* kapcsán, akik a kierkegaardi analógiára nem gondolnak. Az életmű végén a harmadik stádium: a vallásos is megjelenik, és éppúgy visszaterést jelent a magány mítoszához, akár Kierkegaardnál. A novelláskötet tartozhatna

ide, s a pokol és kegyelem problémáját felvető: *A bukás*. Csakhogy hangsúlyoznunk kell: földi pokolról, emberi kegyelemről van szó, a vallási motívumok ironikus-paradisztikus formát kapnak. Camus csak egy adott határig tudja követni Kierkegaardot. Érték-hierarchiáját nem fogadja el.” (22–23)

Mészáros Vilma tanulmányában Camus pályaszakaszait életrajz és korrajz természetes mozdulattal magyarázza. Akár az induló pálya algériai élményeiről, akár az antifasiszta ellenállás periódusának az emberi szolidaritás élményét kínáló korszakáról vagy a háború utáni évek úttévesztéséről és útkereséséről legyen is szó, a biográfiai adatok sohasem terhelik túl a szöveget, a társadalmi „háttér” sohasem önkényesen tologatható üres kulissza, hanem az alakuló művészi világkép magyarázója. Ezért illeszkednek a könyv részletei — *A Szisziphosz mítoszát* és a *Közhönyt* tárgyaló fejezet, *A boldog halált*, a *Közhöny* posztumusz publikált előképét és magát a *Közhönyt* egybevető vizsgálat, *A pestist*, a szimbolikus regényt *Az ostromállapot*, az allegorikus drámával szembeesítő analízis, vagy *A hitehagyott* című novellát *A bukás* című regénnyel egybevilantó elemzés — oly szervesen és könnyedén a kritikai összkép egészébe: a megírás pillanatában már eleve az egész részeként fogantak.

Ugyanígy nyílik egybe a könyv filozófiai és esztétikai, eszmei és művészi aspektusa is, mégpedig nemcsak az utolsó két, összegező fejezetben, hanem a műelemzés egész folyamán is. Mészáros Vilma világosan látja, hogy Camus „Bizonyos értelemben ortodoxabb egzisztencialista bárkinél” (150), „a filozófiai téma is az utcán hever, csak — lábujjhegyre kell érte állni” (168). Ugyanakkor finom műelemző érzékenységgel és okos tapintattal fogja fel Camus művészi üzenetét, tudja, hogy a művész nem egyszerűen a filozófus illusztrátora. „Meursault lázadása túlélte *A lázadó embert*.” (171)

Egzisztencialista szemlélet és művészi ábrázolás viszonya művenként változik, de alapelveit tekintve három főbb típusba rendeződik.¹ Az első egzisztencialista világlátás túlsúlya jellemző (Camus: *Közhöny*, *A bukás*; Sartre: *A hányinger*, *A fal*, *Zárt tárgyalás*. *Az altonai foglyok*; Beckett: *Godot-ra várva* stb.). Ez esetben sem pusztán egy egzisztencialista filozófiai tétel írói bizonyításáról van szó, hanem egzisztencialista szemlélet és művészi látásmód kölcsönhatásának egy fajtájáról. Mészáros Vilma finoman jegyzi meg a *Szisziphosz mítoszának* elemzése során, hogy

bár Camus „már az előszóban jelzi, hogy itt csupán egy abszurd érzékenységről kíván beszélni, nem pedig az abszurd filozófiájáról”, mégis „az egzisztencialista filozófia annyira az egyén élményeire épül, hogy az abszurd életérzés pusztá leírása is filozófiai fontosságúvá válhat” (16).

Egzisztencializmus és irodalom kölcsönviszonyának második típusában az egzisztencialista szemlélet a művészi témával és az egzisztencializmus egy reális mozzanata a rá épülő ábrázolással egyensúlyban van. Ezt figyelhetjük meg Camus *A pestis* című szép regényében, ahol az egzisztencializmusnak a közös szabadság, a szolidaritás antifasiszta mozzanatával bővült s az ellenállás mozgalmából táplálkozó változata arányos a mű gondosan körülhatárolt világával. Sartre oeuvre-jében is nem egy esetben észrevehető, hogy a filozófiai tanítás önkényesen általánosító jellegének a művészi feldolgozás reális határ szab, valóságos indokot ad (*Egy vezér gyermekkorra*, *A szavak*).

Egzisztencialista szemlélet és művészi világkép viszonyának kérdésére a harmadik típusú választ Sartre-nak azok a művei kínálják, amelyekben túlsúlyra jut a művészi látásmód konkrét igazsága az egzisztencialista filozófia elvont általánosításával szemben (bizonyos mértékig a *Temetetlen holtak*, valamint a *Férfikor*, *A tisztességtudó utcalány*, *A főbelövedékes klubja*). E művészi magatartást Sartre baloldali gyakorlati, kritikai tevékenysége erősíti, mely olykor Camus-vel is szembeállította.

A reális és irreális elemeknek ez a típusonként és művenként változó mérlegjátéka magyarázza véleményem szerint az egzisztencialista művészek és sorukban Camus mítoszteremtő hajlandóságát. Mészáros Vilmának ezért azt a következtetését, melyre Camus mítoszalkotó törekvéseinek során jut, s mely szerint „A modern mítosz a valóság elfedésének eszköze” (168), kiegészítendőnek érzem. „Minden mitológia a képzeletben és a képzelet által győzi le, tartja uralma alatt és alakítja a természeti erőket” — írja Marx —, s amint egy későbbi megjegyzéséből kitűnik, fejtegetéseiben a társadalmi erőkre is gondolt.² E jellemzésben, úgy tűnik, két összetevő rejlik a mítosz a valóság értelmezésének irreális és reális elemeket vegyítő formájá. Benne a világtól való távolság ténye és a hozzá való közeledés vágya egyszerre fejeződhet ki. A mitológia természetesen korok, irányzatok, művészek és művek szerint erősen módosul, az irreális és a reális komponens kölcsönviszonyában hol az egyiké, hol a másiké lehet a vezető szerep.

¹ E kérdést részletesebben Egzisztencializmus és irodalom című tanulmányomban elemeztem. Alföld XVI. (1965) 1. sz. 66–74; 4. sz. 113–122.

² Marx: Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. Marx - Engels: Művészetről, irodalomról. Budapest, 1950. 27.

Joyce *Finnegans Wake* című művében nyilvánvalóan az előbbi, Thomas Mann *József-tetralógiájában* viszont az utóbbi az uralkodó mozzanat, Mann megszüntetve megőrző íróniája is ezt sugallja. De a kettős szerkezet itt is, ott is megvan: egy alkategória (a modern művészi mítosz) nem tagadhatja meg teljesen tulajdon magasabb kategóriájának (a mítosznak) alapstruktúráját. Figyelemre méltó problémánk vonatkozásában a modern mítosznak az az értékelése is, amelyet az *Esztétikai Kislexikon* nyújt: „... a modern művészetben is jelentkező tendencia a korábbi mitologikus hiedelmektől független, sajátos 'művészi mítoszvilág' megteremtése. Ez akár egy különleges, egyéni formanyelv kialakítását, akár pedig az elidegenedés, elemberteledés következtében demitologizált valósággal szembeni reakciót tükrözi, pozitív lehet, szemben a tudomány és a filozófia területén jelentkező mítoszeremtéssel, mely mindig egyértelműen negatív.”³ Mintha Camus egy naplójegyzete is a mítosz Janus-arcú voltára utalna: „... idáig nem lettem a szokványos értelemben vett regényíró. Inkább olyan művész, aki szenvedélyére és szorongására szabott mítoszokat alkot.” (169). A szenvedély közelít tárgyaéhoz, a szorongás távolít tőle.

Végezetül szólnunk kell még a könyv témájának világirodalmi, komparatistikai holdudvaráról. Az elmúlt évtizedekben az összehasonlító irodalomtörténet művelői világszerte jelentős erőfeszítéseket tettek annak érdekében, hogy pontosabban tűzzék körül a komparatistika tárgyköreit, célratoróbbá s ugyanakkor rugalmasabbá tegyék módszereit. A viták keresztüztüében egyes közeledési és egyeztető kísérletek ellenére is a hatáskutató, filológiai, történeti francia iskola és a hatásnál a hasonlóságot, a filológiánál a formai párhuzamot és a történetiségnél az irányzatok autonóm vizsgálatát többre tartó amerikai iskola polarizálódott. Azok a világirodalmi összefüggések, amelyeknek komparatistikai fókuszába Mészáros Vilma Camus és Kafka, Gide, Malraux, Dosztojevszkij vagy Sartre rokon, párhuzamos vagy ellentétes műveinek példáját állítja, széles kulturális horizontjukkal, lendületes, következetes és ötletes okfejtésükkel egy marxista szemléletű, a történeti és az esztétikai lényegét egyszerre kiemelő összehasonlító irodalomtörténet egészséges elveit és módszereit képviselik.

Egri Péter

Magyar dráma, magyar színpad

A Magvető kiadó *Elvek és utak* sorozata: Siklós Olga: A magyar drámairodalom útja 1945–1957, 514.

Kazimir Károly: A népművelő színház, 1972, 419.

Hermann István: A személyiség nyomában 1972, 572.

Kocsis Rózsa: Igen és Nem 1973, 654.

*

A modern dráma története maga is egy valódi dráma! — állapította meg több mint félszáz évvel ezelőtt a magyar esztétika legnagyobb alakja. A magyar drámairodalom történetének a felszabadulás utáni 12 éve — melyet Siklós Olga állított vizsgálódásának középpontjába — legalább ilyen drámai. A róla szóló tanulmánykötet pedig hű képe ennek.

„A dráma a gyorsan romló irodalmi termékek közé tartozik — írja említett tanulmányában Siklós Olga. Sokszor csak ügyes aktualitásának köszönheti kérész életét, s ha ez megszűnt, akár öt-tíz év távlatából is úgy nézhet ránk, mint egy öreg női arc rikitóra festve. A festék alól még jobban kitűnnek a ráncok. Ettől a menthetetlen előregedéstől megóvhatja az ábrázolt kor valóságfeltárásának mélysége még akkor is, ha ez nem nyer a drámában költői általánosítást. A távlat az összefüggések újabb rétegeit tárhatja föl, ha a valóságábrázolás kendőzés, torzítás nélkül jelenik meg.” Természetesen a legideálisabb az, ha egy adott kor a mű születése pillanatában módot nyújt arra, hogy például egy dráma közvetlenül, a legnagyobb természetességgel méregetessen meg a társadalmi gyakorlatban... Siklós Olga személyében — aki két évtizedes dramaturgiai gyakorlattal rendelkezik — a kortárs tapasztalata találkozik az utókor elfogulatlanabb szemléletével. Eredmény: izgalmas szembesítés. Az említett kor drámái szembesülnek — két évtized távlatából — koruk kendőzetlen valóságával.

A szembesítés formája a szerző színházcentrikus szemléletéről tanúskodik. A fordulat évéig elsősorban a Nemzeti, a Művész és a Belvárosi Színház szerepét vizsgálja a szocialista dráma megjelenésében. E kor két reprezentáns drámaírójának, Háy Gyulának és Balázs Bélának alkotásaiban leli föl az adott viszonyok legobjektívebb visszatükrözését. Balázs Béla műveinek és sorsuknak bemutatásával pedig a leglátványosabban foglalja össze e korszak magyar drámájának drámáját! Az író korábbi darabjainak — Boszorkánytánc, A fű újra feláll, Mozart — a színpadra állítási körülményei első sorban tanulságosak. A valamivel későbbi Lulu és Beáta c. játéka viszont megérdemelne egy felújítást is — diákszínpadokon mindenképp.

³ Szerdahelyi István — Zoltai Dénes: *Esztétikai Kislexikon*. Budapest, 1972. 439.

Ez volt ugyanis az az első színpadi mű hazánkban, amely nem kis eredményekkel próbálta meghonosítani a Majakovszkij ill. Brecht teremtette stílust. A Kodály Zoltánnal együtt készített Cinka Panna c. daljáték viszont történelemszemlélete miatt tűnik ki a korabeli hasonló tárgyú művek sorából. Balázs Béla említett művei vagy színpadra sem jutottak, vagy leparancsolta őket onnan az akkori kultúrpolitika. Siklós Olga elfogulatlan elemzésében mind a művek, mind pedig e politikai gyakorlat kritikájával találkozhatunk.

A könyv a továbbiakban a két évtizeddel korábbi besorolásoknak megfelelően ilyen fejezetekre tagolódik: A parasztdrámák sajátosságai, Üzemi témájú drámák; A békeharcos témakör színpadi jelentkezése; Ifjúsági dráma; Történelmi drámák stb. Természetesen a szerző egy pillanattal sem gondol arra, hogy e témák közé szoríthatók lennének a valóban jelentős alkotások. Sőt, elemzéseiben mindig arra vállalkozik, hogy az egykori merev besorolásokhoz igazodó művek közül is fel-felmutassa azokat, amelyek értékek hordozói. Azokat, melyek konfliktusai nem a felszín kavargásából erednek, hanem az ember társadalmi együttélésének alapvető ellentmondásaihoz indítanak. Részletesen elemzi ezek között Szabó Pál, Urbán Ernő, Sarkadi Imre alkotásait — nem hallgatva hiányosságaikról sem. Nagyon tanulságos Tamási Áron ekkor bemutatott játékaiknak minősítése is — a dramaturg értő-bíráló szemüvegén át.

Déry, Kassák, Gergely Sándor, Hubay Miklós, Vészi Endre ... és még jó ideig sorolhatnánk a kor drámaíróinak névsorát, akikkel részletesebben foglalkozik e könyv. Olyan felfedezésszámba menő műelemzésekre bukkanhatunk olvasásakor, mint például Örkény István Voronyezs c. drámájának értékelése. Ez a darab nem csak azért érdekes, mert Örkény még a fogságból küldte a Művész Színház számára, hanem mert a mind máig bemutatott meg nem ért mű egészen sajátos értékeket hordoz. Siklós Olga a mai Örkény-művek csíráit mutatja ki meggyőzően benne. A recezensben viszont Trenyov halhatatlan hősnőjének, Ljubov Jarovájának tragikumát idézi az Örkény által teremtett nőalak, aki szintén szovjet ember. Ez a szovjet asszony egy magyar katonába szerelmes — hazája, népe ügyének földadása nélkül. Pontosabban: egyiket sem akarja elveszíteni — sem szerelmét, sem hitét — akár csak Ljubov Jarovája. Egyik dráma sem marad meg a Cid-beli — Corneille fogalmazta — szerelem-kötelesség merev szembeállításánál. Az emberben való végtelen bizalom, a forradalmár emberváltoztató törekvése feszíti nőalakjait belülről. Hogy ez nem mindig, vagy éppen nem úgy realizálódik, mint ahogy azt

ők tűzték ki céljukul — az adott történelmi-társadalmi viszonyok között, az természetes. Természetes, de végzetes is egyben. Végzetes, de nem végzetszerű ... Siklós Olga igen jó szemmel figyel fel e minőségileg új konfliktushelyzet felbukkanására, s továbbgondolásra is késztet.

A sematizmus színpadi műveinek tanulságos tárgyalása után a szerző az új lehetőségek megragadására koncentrál. Az ötvenes évek közepén zsákutcába vivő kísérletek mellett bemutatja a szocialista dráma útját egyengető alkotások sorát is. Illyés Gyula és Németh László szerepének elemzésével pedig a szemlélet demokratizmusának és mélységének jó példáit citálja a jelen irodalmárai, színházi szakemberei elé.

*

Kocsis Rózsa Igen és nem c. tanulmánykötetének már az alcíme is — A magyar avantgard színjáték története — fölöslegessé teszi azt a gyanakvó kérdést: egyáltalán volt-e magyar avantgard dráma? Mert létezett, mint ahogy ott élt az 1910–20-as évek törekvései között az újító, kísérletező, a valóság új területeit föltáró színház létrehozása is. Az utóbbi jelző egyébként ott szerepel Kocsis Rózsa fogalomértelmezésében ... Az avantgard fogalmához tartozónak érzi e jelzők kifejezte tulajdonságokat, plusz még az előrsi hivatást, illetve az új területek feltárásával járó formakeresést.

„Az avantgardnak sok Hányja van — edézi Illyés Gyulát —, de mennyi a bátor elesettje.” Kocsis Rózsa elsősorban a „bátor elesettek” koncentrálna — ők voltak többségben —, és azokra, akiknek volt erejük és idejük kiteljesíteni a kísérletek művészi eredményeit. Rokonszenves alaposággal készült föl a szó szoros értelmében vett hézagpótló mű megírásához. Alaposságát bizonyítja még a pontos és kimerítő bibliográfia, valamint a hazai korszakok tárgyalása előtt az összefüggéseket felvillantó nemzetközi kitekintés. Ez utóbbi persze természetesnek is tűnik akkor, ha belegondolunk, hogy az „izmusok” virágzása idején mi a hön megfelelők alakításában jeleskedtünk, s nem újjakkal vajúdtunk ...

Kocsis Rózsa hangsúlyozza, hogy nem értheti meg a kelet- és közép-európai avantgardot az, aki csupán a nyugati példák és eredmények felől közelíti. A sajátos jellegcserével itt mindenképpen számolni kell, amellyel az átplántált „izmusok” a haladás, a nemzeti irodalom kibontakozását szolgálták. Ezen belül a magyar színházi avantgardnak megvolt az a speciális vonása, hogy elsősorban a külföldi friss áramokkal közvetlenül érintkező, illetve az 1919 után külföldre emigrált művészek kísérletei révén jött létre. Ezek a kísérletek aztán a 20-as években itthon

megfelelő fórumot nem kaphattak, így „elő-örsi” hivatásukat sem teljesíthették.

A köztudat leginkább az avantgard kísérletek előzményeit őrzi. A Nyugat költő-dramaturgainak — Babits és Balázs Béla — munkáit, valamint a hatvanas években újra fölfedezett Füst Milán drámáit. Ide tartoznak még a Karinthy képviselte próbálkozások is. Kocsis Rózsa találoán állapítja meg, hogy formai megállapodottságuk ellenére a Boldogtalanok és a IV. Henrik c. Füst dráma az ekkor kibontakozó pszichológiai dráma francia irányzatát képviseli hazánkban — minden előzmény és közvetlen következmény nélkül.

A magyar színházi avantgard megjelenését a Kassák-kör és a 20-as évek baloldali színpadmozgalmainak fellépéséhez köti. Méltán. Mácza János expresszionista Teljes színház c. kiáltványa, Barta Sándor agitatív dramaturgiája és Lékai János új embereszményt sugalló expresszív drámái gyökeresen újat hoznak a magyar színi hagyományokba. Sajnos, kiteljesedési lehetőség és követők nélkül. Ami viszont évtizedekig eredményesen tartotta magát a munkásmozgalom lehetőségei között kibontakozva, az a kórusműfaj volt. Palasovszky Ödön és Tamás Aladár a Zeneakadémián rendezett Új Föld esteken kísérletezték ki a kórusműfaj hatékony formáit. Ezek nem voltak mások, mint az európai kollektív tömegjáték és -színpad magyar megfelelői.

Kocsis Rózsa kiemelt helyet biztosít a magyar dráma egyik legérdekesebb egyéniségének, Remenyik Zsigmondnak. Teszi ezt azért is, mert a rengeteg kiáltványíróval és még több színpadi szerzővel ellentétben Remenyik önálló dramaturgiai értékkel rendelkező művekkel bizonyította elhivatottságát. Gondolati értékek tekintetében is felveszi a versenyt a Neue Sachlichkeit ihlette német epikus drámával — még Brecht néhány művével is. A Blöse úrék mindenkinek tartoznak c. epikus menetű, groteszk tragikomédiájával éppen Brechttel egyidőben fordul a nagy gazdasági válság tőkés anarchiájának bemutatása felé. Kocsis Rózsa alapos elemzéssel és meggyőzően bizonyítja, mennyire nem utánérzésről, másolásról van szó Remenyik esetében. Felhívja figyelmünket, hogy a kispolgári vállalkozó abszurd kálváriájához Remenyik Zsigmond — a világutazó — saját honi „vállalkozásából” merítette az élményeket. Mivel azonban „jelképrendszere és formavilága nem a magyar kultúrából táplálkozott”, ezért „Remenyik drámáit akárhol jobban megértették volna, mint éppen Magyarországon!” A jelképrendszerrel és formavilággal kapcsolatban csak annyit, hogy annak éppen voltak hazai kísérletező előzményei, de azok sem váltak — a már ismert okok alapján — a magyar kultúra részévé.

(Az epizálás igénye ott feszül Barta Sándor Külvárosi panoptikumában, vagy egyértelműbben a Cirkusz kapitalizmus c. tragikomédiájában csakúgy, mint Lékai János stációdramájában, az Ember János-ban!) Sőt, ha figyelemmel kísérjük Remenyik drámáinak mai életét, az egy — a felszabadulás után bemutatott Saroküzlet — kivételével ma sem élnek színpadjainkon, kulturális tudatunkban az értékesebb Remenyik alkotások. A mi dolgunk, hogy ne így legyen! Például a Blöse úrékkal kapcsolatban igen könnyű elképzelni egy aktualizálást a jelen kispolgári életviteleivel, azok kritikájával összefüggésben... Megjegyezzük, a Blöse úrékat egyszer már majdnem bemutatták! Palasovszkyék tették volna, úgy negyvennégy — negyvenöt évvel ezelőtt. Akkor a rendőrség avatkozott közbe. Mostanra elhárultak az akadályok, csak a magukat szívsón tartó előítéletekkel kellene megküzdenuk. Magunkban!...

Kocsis Rózsa könyve negyven év avantgard színházi, drámai kísérleteinek krónikája. Nem a szemtanú, inkább a vizsgálódásaiban visszafelé haladó tudós szemszögéből. Az 1900-tól 1940-ig elemzett időszak rengeteg tanulssággal szolgál számunkra. Ha csak a kötet utolsó fejezetének témáját említjük itt — Tamási Áron és a nép-nemzeti kultúra új tartalommal — már akkor is mai feladataink kellős közepén találjuk magunk. Az ősi épülő modern törekvések irodalmi megfelelőit a magyar zene után még ma sem találhatjuk meg drámairodalmunkban. E témát pedig megpendítették már — nem egy fórumon. Jellemző, hogy az egyik legszenvedélyesebb hozzászóló az a Csoóri Sándor volt, aki a magyar lírában következetesen képviseli ezt az utat. A székely-magyar népballadák tragikum megjelenítéséről és mai drámáink tragikum kerüléséről írt cikke a Kocsis Rózsa kötet végére illenek — a közölt kiáltványok közé.

*

Két gondolkodó ember tanulmánykötete találkozott össze recenzióink végén. Gondolataik már kevésbé... Sőt, e gondolkodók személyes kapcsolata sem jött létre — legalább is írásaik erről tanúskodnak — a kellő mértékben. Ez utóbbit már csak azért is ki kell hangsúlyozni *Hermann István*: A személyiség nyomában c. drámai kalauza és *Kazimir Károly* A népművelő színház c. kötetét olvasva, mert mindkettejük a magyar Thália sorsának elkötelezettje. Kazimir színházi szakemberként avatta programjává az 1904-ben alapított Thália Társaság törekvéseinek mai folytatását. Ugyanekkor Hermann éppen ahhoz a Lukács Györgyhoz maradt hű a drámairodalom iránti érdeklődésével, aki a Hevesi Sándor fémjelzte egykori színház-alapítók törekvéseinek kovásza volt.

A két tanulmánykötet szerzője más és más szférákból közelít világunk nagy emberi kérdéseire, azokhoz, melyekkel a színházban is szembesülhet az érdeklődő. Kazimir Károly a színház gyakorlati szakembere, Hermann István viszont az a fél, aki föl tudja vonultatni a drámák hosszú sorának elemzésénél filozófusi képzettségét, tapasztalatait. Mindezek után kézenfekvőnek látszik a megállapítás: az egyik szerző gyakorlatának éppen a másik elméletére lenne szüksége. A kérdés azonban nem ilyen egyszerű. Sem ebben nem az, sem pedig az élet más szituációjában, melyet az a tény is bizonyít, hogy a két szakember az életben *sem egy Thália papja!*

Pedig látszólag mindketten hasonló módon közelítenek témáikhoz: a *mának* akarnak tanulsággal szolgálni. Hermann ehhez fölhasználja a világ drámairodalmának általa kiemelt műveit Szophoklészről Albeeig és Brecht-ig, s az aktuális tanulságokra koncentrálna. Igaz, esszéiben így arra kényszerül, hogy rendkívül határozottan hangsúlyozzon egy-egy ma is érvényes problematikát az adott művön belül, és ezzel adjon támpontot a mű színpadra állítóinak. Mindezt egy igen következetes és dialektikus, valóságérzékeny végiggondolás eredményeképp veti papírra, s megállapításaival csakis egy hasonló intenzitással és mélységgel gondolkodó, alapos felkészültségű valaki képes alkotó vitába szállni. Ahogy a színházi rendezések jó részét figyeltük, talán éppen az utóbbi követelmény miatt találkozunk ritkán könyvének színpadi hasznosításával.

Esszéi közül az olyanok, mint pl. Julius Caesar, avagy az erényvilág csödjé; az Othelló dolgozat Jago elemzése; Molière: Embergylölő, avagy Prometheus ellentéte; Goldoni: Mirandolina, avagy a komédia vége; Brechtől a Kurázi Mama és a Koldusopera elemzések olyan relevanciák, melyek mélyén saját jelenünk kíméletlen tükrébe pillanthatunk. Ez a tükör annyira sokszínű, érzékeny, az ellentmondásokat nem egybemosó, de egybevilantó, amelyekre a színházi rendezés a „deszkákon” csak kivételes esetekben képes.

Kazimir Károly tulajdonképpen számára idegen területre lépett, mikor kötetben bocsátotta közre az 1955–1971 között írt és megjelent jegyzeteinek, tanulmányainak gyűjteményét. A színház tarka és többdimenziós világát az írott szó varázsával kellett helyettesítenie. Ez nem mindig sikerült neki. Véleményünk szerint azért, mert nem elég a rendezői hitvallásról, munkamódszerről itt vázlatosan, ott részletekbe menően beszámolni! A nyomtatott lapok a szakma és a magyar dráma iránti becsületos lelkesedéssel túl valami mást is megkövetelnek: egységet a sokszínűségben, következetes gondolati kikristályosodást a gazdagság útvesztőjében.

Magyarán: egy olyan határozott világkép és világnézet megjelenését, amely biztos alapot ad a játékosan gazdag fantázia hasznos és szép fölshabadításához.

Kazimir tanulmánykötetét olvasva el-elveszünk a részletek gazdagságában, az újabb és még újabb törekvések egymásutánjában, melyeket bizony nem követ egy eszmei-gondolati fölfrissülés, lendület vétel. Talán ez bizonyítja hogy nem minden új földadat, újnak nevezett megoldási mód eredményez új minőséget!

Hermann István esszéinek olvasásakor viszont izgalom fogja el az érdeklődőt. A felfedező figyelmével, csodálkozásával szegődik nyomába, olykor száll vitába vele. De ezt is örömmel, a szerző felfedezéseit értelmezve, ízlelgetve teszi.

Visszatérve a korábban említettek: hogy tudniillik a két szerző nem „egy Thália papja” — a fentiek után úgy gondoljuk nyilvánvaló, miért nem! Nem azért tehát, mert az egyik elméleti a másik gyakorlati szakembere a színháznak, a drámairodalomnak. Azért, mert a valósághoz, korunkhoz való viszonyuk — ha nem is alapvetően — de más és más. Kazimir saját kötetének az A népművelő színház címet adta, annak gondolati egységét megteremtendő. Meggyőződésünk szerint Hermann sem akar mást, mint a népet műveltebbé, többé tenni: tanítani. Íme, könyve a bizonyosság, hogy mindezt lehet „nem középszerűségi fok” is!

Nyakas Szilárd

La littérature française 5.

La littérature aujourd'hui. Collection „Bibliothèque des connaissances essentielles”

Bordas-Laffont, 1972. 318 l.

1967-ben Pierre de Boisdeffre *A mai irodalom élő története (Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui)* c. művének utószavában így kiált fel félig keserűen, félig megkönnyebbülten: „Miután életemből húsz évet kortársaim kritizálásának szenteltem, most lemondok erről. Húsz évig a Vízözönt láttam közeledni.” Valóban, a kritikus akkor van legnehezebb helyzetben, amikor saját korát kell mérlegre tenni, kortársainak kell az őket megillető helyet megtalálni. Ha P. de Boisdeffre előbbi műve magán viseli ennek a minden áron való rangsorolásnak a bélyegét, az Henri Lemaître irányítása alatt kiadott francia irodalomtörténeti sorozat ötödik kötete — hasonlóan az előző négyhez — nem a föltétlen sorrend megállapítását tűzte ki célul: „Szívesebben választottunk minden irodalmi területen belül olyan műveket és idézeteket, amelyekben elsősorban tanukat láttunk, és megpróbáltuk faggatni őket, szinte személye-

sen, olymódon, hogy vallomásuk tartalmát megvilágítsuk". A módszer meghatározása után a második fontos — jelen esetben legkényesebb — kérdés: „Mikor kezdődik ez a Ma?” P. de Boisdeffre művében 1939 a kezdeti időpont. H. Lemaitre 1950-hez köti a „hasadást”, amely a hagyományos és az új irodalmi formák és tartalmak között végbement.

A műfaji elemzéseket megelőzi az érintett kor áttekintése: a második világháború okozta értékösszeomlás, az egzisztencializmus szorongás-érzése, az ezt föloldó elkötelezettség vállalása, illetve az abszurd túllépése az egyetemes emberi lelkiismeret által. A különböző ideológiák igyekeztek megfogalmazni az új kor újhumanizmusát. Az *egzisztencializmus* S. de Beauvoir és J.-P. Sartre révén. Mindketten hangoztatták, hogy az ember és a történelem elválaszthatatlan, az elkötelezettségé szükségzerű. A *marxizmus* Aragon munkásságában teljeseedik ki, bár a szerző nem mulasztja el megemlíteni azt a változást sem, amelyet a személyi kultusszal való szembe fordulás hozott a költő-író életében, munkásságában. A *kereszténység* követői elkötelezettsége ellenére, amelyet az ellenállás és a felszabadulás erősített meg — a filozófia és az irodalom területén marad, és elsősorban a „keresztény inspiráció megújítását” kísérel meg. Kiemelkedő szerzői Simone Weil és Pierre Teilhard de Chardin. A *nemzeti eszme* hirdetői között André Malraux és François Mauriac mellett Charles de Gaulle nevét találjuk. Mindhármukat „kifejezésbeli rokonság” kapcsol össze, „amely a történelem közös felfogásán alapul.”

A *költészet*en belül két olyan területre is kikalandozhatunk, amelyek más irodalomtörténetekben vagy egyáltalán nem, vagy csak utalás formájában találhatók: a szonorról és a Franciaországon kívüli, francia nyelvű irodalomról van szó. Az előbbiben J. Prévert, J. Ferrat, S. Reggiani, G. Brassens, J. Brel nevével találkozhatunk, az utóbbi első sorban a kanadai és a néger irodalmakról ad áttekintést.

A *színháznak* és a *színjátszásnak* szentelt fejezet a szerzőkön és a műveken kívül a színház „decentralizálásáról”, a rendezői felfogásokról, a színház és irodalom kapcsolatáról ejt szót, megkülönböztetve — többek között — „költői”, „kamara”, „társadalmi” színházat. Természetesen helyet kap az „abszurd” színház is, Becket-tel, Ionescóval,

Adamovval az élen. A *regény*, az *elbeszélés* és az *önéletrajzi* írások egy fejezetben kaptak helyet. A realista és individualista irányzatok mellett az „új regény” képviselőivel találkozunk. A szerzők kiemelik azt a tényt, hogy az „új regény”, bár sokak szerint tipikusan francia jelenség, „szellemi ősei között Faulkner és Joyce éppúgy megtalálhatók, mint Proust.” A másik legnépszerűbb műfaj, a *science fiction*, még nemigen nyert polgárjogot a francia irodalomban. Ezzel kapcsolatban figyelemre méltó, milyen fontosságot tulajdonítanak a szerzők — joggal — Vernének: „... az időrend ellenére, Jules Verne teljes joggal a kortársi, sőt talán az avantgarde irodalomhoz tartozik...”

A *kritika* és a *nyelvészet* követte a többi ág fejlődését, amelynek eredménye a kritika és a filozófia (J.-P. Sartre), a kritika és a pszichoanalízis (G. Bachelard) összekapcsolódása. Az „új regény” és az „új színház” mellett pedig megjelent az „új kritika” R. Barthes-tal, J. Starobinskivel, J. P. Weberrel, illetve a strukturalizmussal.

A könyv egy gondolatfuttatással zárul, melynek alapkérdése: van-e létjogosultsága napjainkban az irodalomnak? A kérdés jogosságát nem lehet vitatni, hiszen, amint a szerző is kiemeli, a modern kor — és itt elsősorban a tömegkommunikációs eszközökre céloz — kialakította a saját igényeinek megfelelő formákat és tartalmat, melyek az irodalom „integritását és önálló létét” veszélyeztetik egyrészt, másrészt azzal a kockázattal járnak, hogy „laboratóriumi irodalomná” változtatják a hagyományos értelemben vett irodalmat. Végeredményben ez az irodalom „arra vár, hogy megalkossák”, és mivel „állandóan ebben a kényelmetlen, jövőt kutató helyzetben van, ez létjogosultságának tagadhatatlan alapja”.

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy a könyv részletes, a lehetőségekhez képest teljes panorámáját adja a mai, kortársi francia irodalomnak, annak kapcsolatát más művészeti ágakkal. Szerencsésen kapcsolja össze a monografikus elemzést az általános jellegű áttekintésekkel. A nagyszámú lábjegyzet — amely a művek kiadót, a kiadás dátumát, utalásokat, kiegészítéseket tartalmaz — és a bő képanyag és bibliográfia, valamint a név- és címmutató az egyes részterületek iránt érdeklődőknek is nagy segítséget nyújt.

Kun Tibor

Világirodalmi kérdésekről
és a magyar irodalom világirodalmi kapcsolatairól szólnak a

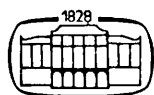
MODERN FILOLÓGIAI FÜZETEK

Ára fűzve

1. SÜPEK OTTÓ
Villon Kis Testamentumának keletkezése 12,— Ft
2. LAKITS PÁL
A kaland változásai. Az ófrancia udvari novella történetéhez 12,— Ft
3. SARBU ALADÁR
Szocialista realista törekvések a modern angol regényben 13,— Ft
4. GYŐRI JUDIT
Thomas Mann Magyarországon 19,— Ft
5. TOLNAI GÁBOR
Federico Garcia Lorca 17,— Ft
6. TARNAI ANDOR
Extra Hungarian non est vita
Egy szállóige történetéhez 11,— Ft
7. HANKISS ELEMÉR
Az irodalmi kifejezésformák lélektana 20,— Ft
8. PÉTER MIHÁLY
Tvardovszkij poémáinak költői nyelve 29,— Ft
9. EGRI PÉTER
Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében 17,— Ft
10. SZÉLL ZSUZSA
Válság és regény. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez 10,— Ft
11. MAGYAR MIKLÓS
Regény vagy „új regény” 18,— Ft
12. MOHAY BÉLA
Ford Madox Ford írói világképe 17,— Ft

Ára fűzve

- | | |
|--|---------|
| 13. KRAMMER JENŐ | |
| Ödön von Horváth | 17,— Ft |
| 14. HOPP LAJOS | |
| A lengyel—magyar hagyományok újjászületése | 18,— Ft |
| 15. DOMOKOS PÉTER | |
| A finn irodalom fogadtatása Magyarországon | 20,— Ft |
| 16. IMRE LÁSZLÓ | |
| Brjuszov és az orosz szimbolista regény | 14,— Ft |
| 17. SALYÁMOSY MIKLÓS | |
| Magyar irodalom Németországban 1913—1933 | 19,— Ft |
| 18. ABÁDI NAGY ZOLTÁN | |
| Swift, a szatirikus és a tervező | 18,— Ft |



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Sós Attila
A kézirat nyomdába érkezett: 1973. IX. 28. — Terjedelem: 23,10 (A/5) ív

74.75515 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Янош Харматта</i> : Тибор Кардош 1908 VIII. 2 — 1973. XII. 20.	241
<i>Тибор Кардош</i> : Историческая портретная галерея: Рыцарь Улрих фон Хуттэн	245

Очерки о творчестве Шандора Петёфи — на столетие со дня рождения поэта

<i>Ласло Галди</i> : Стихотворная речь Петёфи Шандора и Петёфи-словарь	250
<i>Марта Мезеи</i> : Петёфи — о Гёте	265
<i>Габор Сигети</i> : Поэтическая действительность переживания (Петёфи и Шекспир) ..	273
<i>Иштван Пого</i> : Петёфи и сербская литература	313
<i>Дёрдь Радо</i> : Переводить стихи Петёфи — посредничеством	323
<i>Силард Биернацки</i> : «Песни» Петёфи в устах народа (Очерк к исследованию становления фольклором процесса)	349
<i>Пирошка Д. Семзё</i> : Страх перед республиканским Петёфи в 1874-ом году	399
<i>Иштван Гал</i> : Бабочка о признании Петёфи в мировой литературе	404

Сообщения

<i>Иштван Фрид</i> : К значению Витковича Михая	423
<i>Иван Боронкаи</i> : Добавка к тексту одного из писем Паннониуса	432
<i>Эржебет Кирай</i> : Полное собрание сочинений молодого Леопарди	433
<i>Андрей Сиерошевски</i> : Развитие польского и венгерского исторического романов во время романтизма	441
<i>Адам Фейер</i> : Власть банальности и «преобладающая идея» (Анализ рассказа Чехова: «Скучная история»)	447
<i>Елизибета Цигелеска—Гуттман</i> : Несколько новых данных о приёме произведения «Трагедия человека» в Польше	452
<i>Вилмош Войт</i> : Импровизация в устности	456

Диспут

<i>Шамуел Домокош</i> : О конфликте Ади—Гога	459
--	-----

Обозрение

<i>Дюла Ортутай</i> : Hungarian Folklore (Текла Демётёр)	461
<i>Жужа Зёльдехи—Габор Фоллинус</i> : Критическое издание полного собрания сочинений Тургенева	463
<i>Ева Луттер</i> : Попытка к универсальному анализу итальянской литературы в XVI. веке и Макиавелли-вопрос	468

Разные

<i>J. M. Lotman</i> : Текст — модель — тип (Вилмош Войт)	473
<i>Атилла Тамаш</i> : Главные особенности поэтического художественного произведения (Силард Биернацки)	476

<i>Marion Maren-Griesebach: Methoden der Literaturwissenschaft</i> (Ирен Хорват)	477
<i>Вилмош Войт: Анализ фольклорных произведений</i> (Силард Биернацки)	478
<i>Historiografie stredni, vychodni a jihovychodni Evropy</i> (Иштван Фрид)	479
<i>Satia and Robert Bernen: Myth and Religion in European Painting, 1270—1700</i> (Силард Някаш)	480
<i>Миклош Реваи: Венгерское красивое перо</i> (Дюла Херцег)	481
<i>Noam Chomsky: Language and Mind</i> (Илдико Тимаффи)	482
<i>Das Epigramm</i> (Тамаш Адамик)	485
<i>Marsh H. McCall, Jr: Ancient Rhetorical</i> (Тамаш Адамик)	486
<i>И. А. Виноградов: Вопросы марксистской поэтики</i> (Каталин Гутай)	487
<i>М. В. Исаковский: О поэтах, о стихах, о песнях</i> (Каталин Гутай)	489
<i>Kristian Smidt: Memorial Transmission</i> (Иштван Палфи)	490
<i>Marinka Dallos e Jole Tognelli: Ungheria antiromantica</i> (Габор Сигети)	491
<i>Nicola Tanda: Realtá e memoria nella narrativa contemporanea</i> (Силард Биернацки)	492
<i>Enrico Falqui: Giornalismo e letteratura</i> (Силард Биернацки)	493
<i>Eugenio Montale: Fuori di casa</i> (Силард Биернацки)	494
<i>Вилма Месарош: Камью</i> (Петер Эгри)	495
<i>Силард Някаш: Венгерская драма — венгерская сцена</i>	497
<i>La littérature française 5...</i> (Тибор Кун)	500

SOMMAIRE

<i>János Harmatta</i> : Tibor Kardos 2. 8. 1908—20. 12. 1973.....	241
<i>Tibor Kardos</i> : Portraits historiques: Le chevalier Ulrich von Hutten.....	245

Hommage à Sándor Petőfi pour le 150 ième anniversaire de sa naissance

<i>László Gáldi</i> : La langue poétique de Petőfi et le dictionnaire de Petőfi	250
<i>Márta Mezey</i> : Petőfi sur Goethe	265
<i>Gábor Szigethy</i> : La réalité poétique de l'expérience (Petőfi et Shakespeare).....	273
<i>István Póth</i> : Petőfi et la littérature serbe	312
<i>György Radó</i> : Traduire Petőfi — par intervention	323
<i>Szilárd Biernaczky</i> : Les «chants» de Petőfi dans le peuple (Plan pour une recherche du processus folklorique)	349
<i>Piroska D. Szemző</i> : La frayer provoquée par le Petőfi republicain en 1847.....	399
<i>István Gál</i> : Babits sur le rang de Petőfi dans la littérature mondiale.....	404

Bulletin

<i>István Fried</i> : Á l'importance de Mihály Vitkovics.	423
<i>Iván Boronkai</i> : Contribution au texte d'une lettre de Pannonius.....	432
<i>Erzsébet Király</i> : Les écrits complets du jeune Leopardi.....	433
<i>Andrzej Sieroszewski</i> : L'évolution du roman historique polonais et hongrois, à l'époque du romantisme	441
<i>Ádám Fejér</i> : La domination de la banalité et l'idée dominante (Analyse de la nouvelle de Tchekhov intitulée Ennuyeux)	447
<i>Elsbieta Cygielska-Guttmann</i> : Quelques données nouvelles sur la réception de la Tragédie de l'Homme d'Imre Madách en Pologne	452
<i>Vilmos Voigt</i> : L'improvisation l'usage oral	456

Dispute

<i>Sámuel Domokos</i> : Du conflit Ady—Goga.....	459
--	-----

Revue

<i>Gyula Ortutay</i> : Hungarian Folklore (Tekla Dömötör).....	461
<i>Zsuzsa Zöldhelyi—Gábor Follinus</i> : Edition critique des oeuvres complètes Tourgueniev	463
<i>Eva Lutter</i> : Essai de l'analyse de la littérature italienne au XVI. ième siècle et la question Machiavel	468

Comptes rendus

<i>J. M. Lotman</i> : Texte — modèle — type (Vilmos Voigt).....	473
<i>Attila Tamás</i> : Les spécialités principales de la création poétique (Szilárd Biernaczky)....	476
<i>Marion Maren-Griesebach</i> : Methoden der Literaturwissenschaft (Irén Horváth).....	477

<i>Vilmos Voigt</i> : Analyse des œuvres folkloriques (Szilárd Biernaczky).....	478
Historiografie sredni, vychodni a jihovychedni Evrepy (István Fried).....	479
<i>Satia and Robert Bernen</i> : Myth and Religion in European Painting, 1270—1700 (Szilárd Nyakas)	480
<i>Miklós Révai</i> : La belle plume hongroise (Gyula Herczeg).....	481
<i>Noam Chomsky</i> : Language and Mind (Ildikó Timaffy).....	482
Das Epigram ... (Tamás Adamik)	485
<i>Marsh H. McCall, Jr.</i> : Ancient Rhetorical ... (Tamás Adamik).....	486
<i>Kristian Smidt</i> : Memorial Transmission ... (István Páldy).....	487
<i>Marinka Dallos e Jole Tognelli</i> : Ungheria antiromantica (Gábor Szigethy).....	489
<i>I. A. Vinogradov</i> : Les questions de la poétique marxiste (Katalin Gutai).....	490
<i>M. V. Isakovski</i> : Sur des poètes, des vers et des chants (Katalin Gutai).....	491
<i>Nicola Tanda</i> : Realtà e memoria nella narrativa contemporanea (Szilárd Biernaczky) 492	
<i>Enrico Falqui</i> : Giornalismo e letteratura (Szilárd Biernaczky).....	493
<i>Eugenio Montale</i> : Fuori di casa (Szilárd Biernaczky).....	494
<i>Vilma Mészáros</i> : Camus (Péter Egri)	495
<i>Szilárd Nyakas</i> : Le Drame hongrois — la scène hongroise.....	497
La littérature française 5 ... (Tibor Kun)	500

TARTALOM

<i>Harmatta János</i> : Kardos Tibor 1908. VIII. 2.—1973. XII. 20.....	241
<i>Kardos Tibor</i> : Történelmi arcképesarnok: Ulrich von Hutten lovag.....	245

Tanulmányok Petőfi Sándor emlékére — születésének 150. évfordulájára

<i>Gáldi László</i> : Petőfi költői nyelve és a Petőfi-szótár	250
<i>Mezey Mária</i> : Petőfi Goethéről	265
<i>Szigethy Gábor</i> : Az élmény költői valósága Petőfi és Shakespeare	273
<i>Póth István</i> : Petőfi és a szerb irodalom	312
<i>Radó György</i> : Petőfit fordítani — közvetítéssel	323
<i>Biernaczky Szilárd</i> : Petőfi „dalai” a nép között (Vázlat a folklorizálódási folyamat kutatásához)	349
<i>D. Szemző Piroska</i> : Rettegés a republikánus Petőfitől 1874-ben	399
<i>Gál István</i> : Babits Petőfi világirodalmi rangjáról	404

KÖZLEMÉNYEK

<i>Fried István</i> : Vitkovics Mihály jelentőségéhez	423
<i>Boronkai Iván</i> : Adalék Pannonius egyik levelének szövegéhez	432
<i>Király Erzsébet</i> : A fiatal Leopardi <i>Összes írásai</i>	433
<i>Andrzej Sieroszewski</i> : A lengyel és a magyar történelmi regény fejlődése a romantika korában	441
<i>Fejér Ádám</i> : A banalitás uralma és az „uralkodó eszme” (Csehov Unalmas történet című elbeszélésének elemzése)	447
<i>Elsbieta Cygielska-Gutman</i> : Néhány újabb adat Madách Imre: Az ember tragédiája c. művének lengyelországi fogadtatásáról	452
<i>Voigt Vilmos</i> : Improvizáció a szóbeliségben	456

DISPUTA

<i>Domokos Sámuel</i> : Az Ady—Goga-konfliktusról	459
---	-----

SZEMLE

<i>Ortutay Gyula</i> : Hungarian Folklore (<i>Dömötör Tekla</i>)	461
<i>Zöldhelyi Zsuzsa—Follinus Gábor</i> : Turgenyev összes műveinek kritikai kiadása	463
<i>Lutter Éva</i> : Kísérlet a XVI. század olasz irodalmának átfogó elemzésére és a Machiavelli-kérdés	468

TALLÓZÁS

<i>J. M. Lotman</i> : Szöveg — modell — típus (<i>Voigt Vilmos</i>)	473
<i>Tamás Attila</i> : A költő műalkotás fő sajátosságai (<i>Biernaczky Szilárd</i>)	476
<i>Marion Maren-Griesebach</i> : Methoden der Literaturwissenschaft (<i>Horváth Irén</i>)	477
<i>Voigt Vilmos</i> : A folklór alkotások elemzése (<i>Biernaczky Szilárd</i>)	478
<i>Historiografie srední, vychodní a jihovychodní Evropy</i> (<i>Fried István</i>)	479
<i>Satia and Robert Bernen</i> : Myth and Religion in European Painting, 1270—1700 (<i>Nyakas Szilárd</i>)	480
<i>Révai Miklós</i> : A magyar szép toll (<i>Herczeg Gyula</i>)	481
<i>Noam Chomsky</i> : Language and Mind (<i>Timaffy Ildikó</i>)	482
<i>Das Epigramm</i> ... (<i>Adamik Tamás</i>)	485
<i>Marsh H. McCall, Jr.</i> : Ancient Rhetorical ... (<i>Adamik Tamás</i>)	486
<i>Kristian Smidt</i> : Memorial Transmission ... (<i>Pálffy István</i>)	487
<i>Marinka Dallos e Jole Tognelli</i> : Ungheria antiromantica (<i>Szigethy Gábor</i>)	489
<i>I. A. Vinogradov</i> : A marxista verstan kérdései (<i>Gutai Katalin</i>)	490
<i>M. V. Iszakovszkij</i> : Költőkről, versekről, dalokról (<i>Gutai Katalin</i>)	491
<i>Nicola Tanda</i> : Realtà e memoria nella narrativa contemporanea (<i>B. Sz.</i>)	492
<i>Enrico Falqui</i> : Giornalismo e letteratura (<i>Biernaczky Szilárd</i>)	493
<i>Eugenio Montale</i> : Fuori di casa (<i>Biernaczky Szilárd</i>)	494
<i>Mészáros Vilma</i> : Camus (<i>Egri Péter</i>)	495
<i>Nyakas Szilárd</i> : Magyar dráma — magyar színpad	497
<i>La Littérature française</i> 5 ... (<i>Kun Tibor</i>)	500

Ára: 28,— Ft

Előfizetési ára egy évre 44,— Ft

INDEX: 25.287
